22 DE JUNIO DE 2003. AÑO 6. Nº 358

Monica Bellucci llegó para quedarse
Se estrena *Intervención divina*

RADAR

Alonso presenta su autobiografía
Quién es Owen Wilson



genio y figura de **raul seixas**, el músico brasileño que componía junto a Paulo Coelho, vivía inmerso en el esoterismo y cuya muerte, quince años después, sigue rodeada de misterio.

vale**decir**

DOS PÁJAROS DE UN TIRO

Son jóvenes ingleses y por lo tanto saben que los aguarda un destino de borrachera. ¿Así que, por qué no ir preparándose para los mejores años de sus vidas? La iniciativa es de una firma alcohólica, la Hardys, que le ha encomendado a un grupo de estudiantes del St. Martin's el diseño de una botella de vino con un televisorcito incorporado, con notas sobre gusto y consejos en pantalla. El prototipo debería estar listo para el 150º aniversario de la compañía, como un modelo de aquello en lo que podría convertirse un envase de este tipo en los próximos 150 años. Y con el propósito de más largo aliento de –como después de todo, es difícil imaginar un producto más útil para el mercado– iniciar una revolución entre las envasadoras. Un cortometraje en la pantallita mostraría, según se detalló en una presentación, cómo se cultiva y estaciona la bebida, seguido por una serie de consejos sobre cómo debe acompañarse. Su presentación oficial será en la Feria Internacional del Vino en Burdeos, dentro de un par de días, y finalmente quedará demostrado que el único buen momento para ver la tele es cuando uno está totalmente al (o en) pedo.



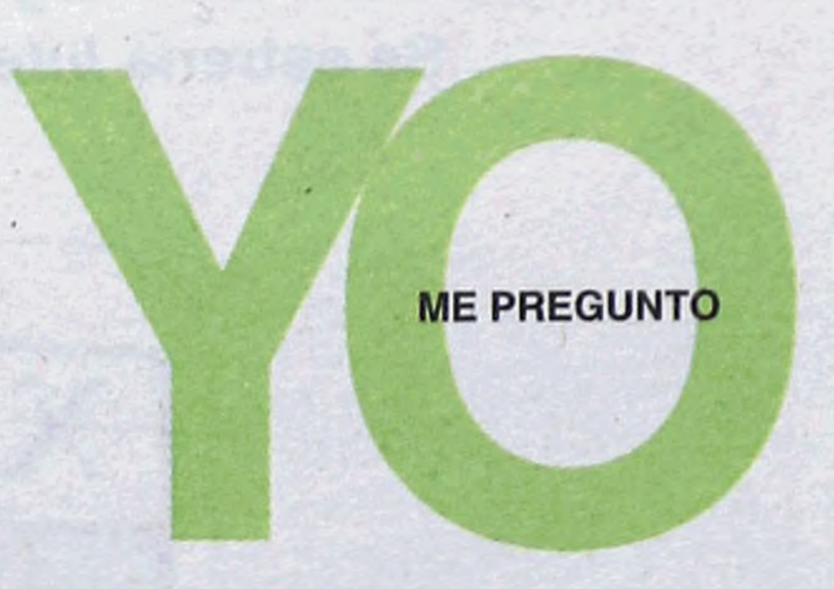
Todo sea por el amor. Nicole Jones, inglesa, 26 años, tiene un amor en su vida, pero está preocupada: no sabe si es para siempre. Lo que sí sabe, como todo el mundo, es que la belleza no, y teme que cuando las carnes empiecen a caer, su marido ya no la quiera más. Por lo tanto, la chica –cuya belleza es, por supuesto, un valor discutible– ha decidido tomar cartas en el asunto, asegurando su rostro en unos 150.000 dólares. Todo comenzó, en realidad, cuando su esposo le dijo, supuestamente en broma, que cuando se pusiera vieja la abandonaría. La póliza estipula que si ella se pone fea, la aseguradora deberá desembolsar la suma acordada. ¿Cómo se determinará el nivel de pérdida de lindura y lozanía de la muchacha? Sencillo: con un jurado compuesto por diez constructores –es decir, diez profesionales de la misma actividad que desempeña ella–. "Cuando lo conocí era el tipo de hombre al que le gustan las mujeres lindas", se excusó la Jones, "pero ahora he tenido un bebé y mi figura se desmejoró un poco. Él odió mi embarazo". Ante la perspectiva de afearse para cobrar el dinero, la chica aseguró que lo ideal es precisamente lo contrario: no tener que recibir esa suma jamás en su vida. El chiste le cuesta algo más de 300 dólares al año, y ella se lo ha ofrecido como regalo de cumpleaños a su marido.

El precio de medio huevo

Es chino y tiene 19 años y muchas ambiciones. La primera de todas: hacerse rico mientras aún sea joven. Y no se le ha ocurrido mejor manera para lograr su objetivo (tal vez no se le haya ocurrido ninguna otra manera) que subastando un riñón, un ojo y un testículo, todo propio, es de suponerse, y todo al mejor postor. Zhou, el guardia de seguridad que ha ideado ese pequeño gran negocio personal, ya publicó varios avisos pero aún no ha cerrado trato con nadie. Claro, no va a ser cosa de actuar impulsivamente, habrá pensado. El mínimo por el combo testículo-riñón es de unos 11 dólares, y aproximadamente la mitad por el globo ocular, según un diario del sur de China. Cuando los artículos finalmente hayan encontrado su comprador, el mundo podrá saber cuánto era que valía ese medio huevo que uno paga por las cosas que cuestan un huevo y medio; si todo sale bien, debería ser algo así como un riñón y un ojo de la cara.



Hay horas del día en las que es desaconsejable estar totalmente colocado, dicen los entendidos. Vaya uno a saber cuáles son esas horas, pero definitivamente una es la hora en que un austríaco que logró llamar verdaderamente la atención esta semana decidió "elevar" sus sentidos aspirando gas butano. Cuando la ambulancia llegó a su casa, el sujeto se había rebanado los deditos de los pies, los estaba friendo y los ponía entre rodajas de pan. Como resultó ser un buen anfitrión, les ofreció un sandwich a los enfermeros: "Tiene gusto a pollo –los tentó–. ¿No quieren probarlos? Quedan algunos". La policía dice que, al parecer, al tipo –de 35 años de edad– le agarró hambre cuando el gas ya había hecho su efecto, y que la hermana, que fue quien llamó a la ambulancia, lo encontró cuando ya había comenzado a cocinar sus bocaditos. Los paramédicos llegaron cuando ya casi no quedaba nada para comer, así que nadie los culpó por falta de cortesía de caer sin saladitos o alguna cerveza. Un vocero del servicio de urgencias convocado llegó a decir que "lo que quedaba estaba demasiado tostado", aunque no aclaró si lo lamentaba porque ya no tenía arreglo o porque no le gustan los snacks demasiado quemados.



¿Qué les pasa a los patovas?

Nada (por la cabeza).
El Fantasma de la Ópera

Se dan con Poxi-ran.
Boliguayo

Se les suben los anabólicos a la cabeza y se enfurecen cuando comprenden que cualquier alfeñique puede entrar a una disco, mientras que ellos siempre se quedan en la puerta.
Charles Atlas, dueño del boliche "De geografía no cazo una"

Patovica grandulón/ me dejaste un moretón/ en el medio del mentón/ y también un gran chichón/ porque vos sos un matón,/ además un maricón/ y un Narciso fanfarrón.
Ramón, del grupo de autoayuda de víctimas de patoviquismo

Comen mucho pega pega.
Pior es nada

Patovica:/ si hay riña/ entre niñas,/ esta chica/ te suplica/ menos piña/ y más caricias.
Delfínica, la más rica

Allá la pata mala masacra la cara a Franca; acá, a Ana, la amargada, la mata a patadas. La cana barata avala la gran cagada: "¡Aplastalas a las gatas baratas!".
Mala palabra al mar

Aire por el cerebro. Porque se preocupan permanentemente por su opulentos músculos y se olvidan de ejercitar las funciones cerebrales que tienen atrofiadas.
Una mente en actividad nocturna

Putos patovicas pegan profusamente por pequeñeces. Pasen presos por pegadores.
Pepa Pérez (procedencia: País peligroso)

Para la semana próxima:
¿Cómo van a hacer la Corte?

SEPARADOS AL NACER


¿El nuevo look de Carlitos Balá?


¿El clásico look de Björk?

COMUNÍQUESE CON RADAR

Para criticarnos, felicitarnos o proponer ideas, descabelladas y de las otras, llame ya:
fax 6772-4450
yomepregunto@pagina12.com.ar

Lloren, chicos, lloren

POR CLAUDIO ZEIGER

No es menor el tema del llanto en la televisión de estos días. ¿Cómo y con qué hacer llorar? ¿Por dónde está pasando la emoción a flor de piel, otrora monopolio de la telenovela? Para no crear suspenso en vano puede adelantarse, sin temor a equivocación, que el llanto masivo en el 2003 es propiedad de "Operación Triunfo", que llegó a hacer picos de 50 puntos de rating a viva voz y a lágrima viva. Como se aprecia, estamos hablando de televisión masiva en serio, fenómenos que claramente exceden los marcos de un programa y entran en el terreno de los efectos colectivos.

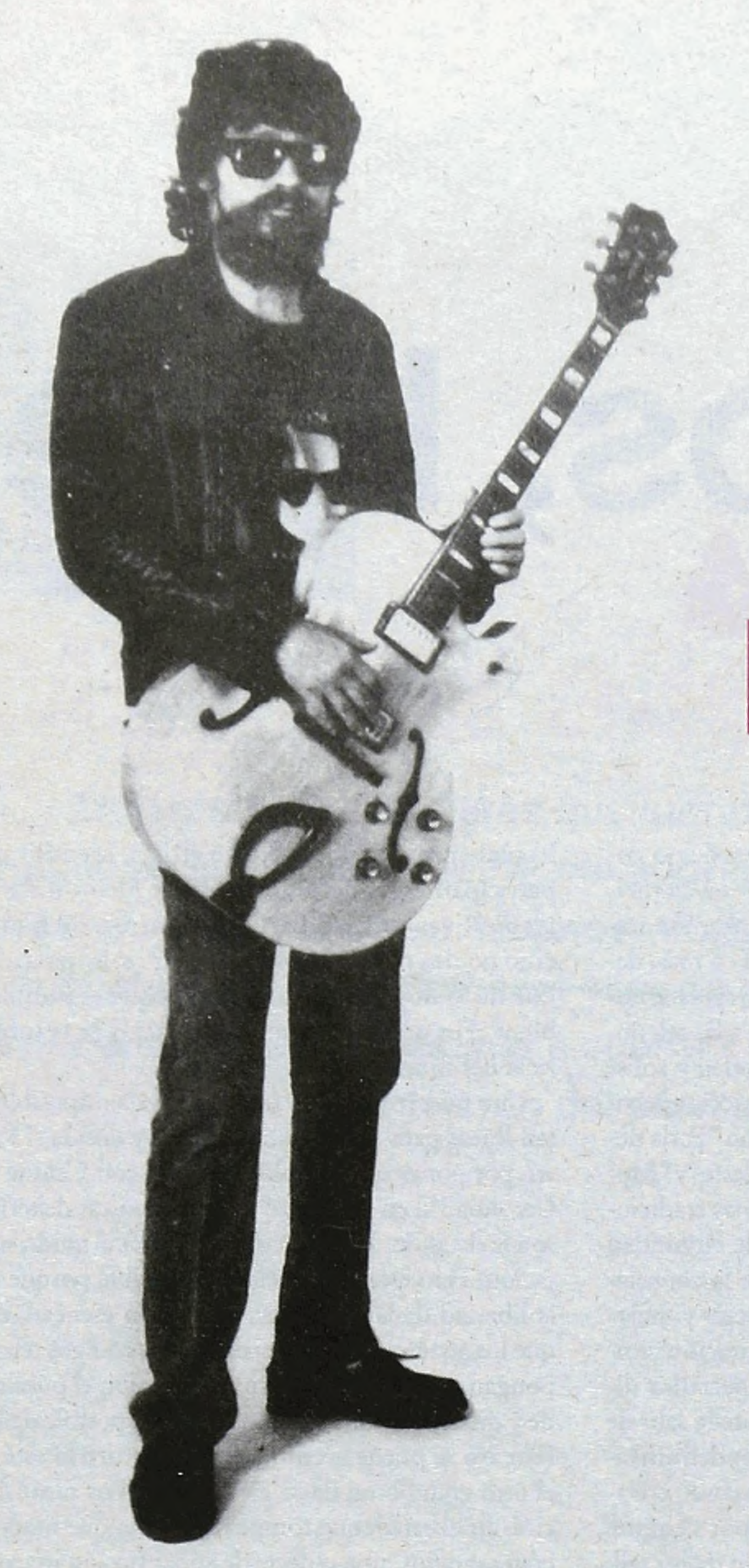
¿Recuerdan cuánto llamaba la atención el desborde de llanto en "Gran Hermano I", cuando el reality era la más flamante novedad de la pantalla? Y luego las finales de "Gran Hermano", donde es seguro que habrá llorado gente que ni lo había visto antes, tan solo dejándose llevar por la marea de los sentimientos ajenos. Hace poco, otro hecho llamativo: Marley –el conductor, o sea la figura de contención por excelencia– se deshizo en lágrimas (de emoción) cuando se enteró de que Pablo y Claudio (en ese momento dos posibles nominados) pasaban a la final del programa. La producción no le había avisado del cambio y Marley fue convertido súbitamente en un ingenuo espectador. Y, como se dice, se quebró. Su llanto, obviamente, llevó a más llanto. Las últimas emisiones del programa, la gala final y sus coletazos (historias de vida de los ganadores, en especial la de Claudio Basso; la elección de un nuevo participante para grabar su disco) fueron picos de terrible emotividad. Y nos hacen sospechar que hay algo bastante más decisivo de lo que podría pensarse (para la historia de la televisión) detrás de tanta lágrima.

En los años 60 se lloraba con "El amor tiene cara de mujer" y en los 70 con "Rolando Rivas, taxista", "Pobre diabla" o "Un mundo de veinte asientos", y unos años después era posible atribularse frente a los arrebatos patéticos de "Rosa de lejos". Ya en los albores de los 80 (posdictadura, por cierto) se empezaba a dejar de llorar con un producto como "Amo y señor", que apostaba más al destape en ciernes, la sensualidad y los cachetazos de Arnaldo que al amor desgarrado o a las cosas simples del barrio. Y de allí en más, derramar lágrimas de pura, desinteresada y despojada emoción se fue tornando cada vez más difícil frente a las telenovelas argentinas. En gran parte por la complejidad y sofisticación creciente de los productos (superproducciones como "Más allá del horizonte", barrocas tiras como "Perla negra", propuestas naïf como "Celeste, siempre Celeste" y "Muñeca brava") y en gran parte porque ya ni las más tradicionales amas de casa deben conservar esa dosis de virginidad necesaria para *creer* a fondo en las ficciones de la consolación, aquellas en las que la ficción viene a corregir y mejorar la realidad, produciendo un efecto de reparación simbólica y de infinito consuelo en la vida del espectador diciendo, de una forma o de otra, que el pobre puede salir de pobre. Y sin embargo, cuando todo parecía estar definitivamente perdido para la causa de la telenovela; cuando creíamos que los tiempos cínicos iban a imponerse por siempre; cuando sólo quedaban las lágrimas de cocodrilo de los talk shows y los mediáticos, ¡oh sorpresa! vuelve el club de la lágrima de la mano de un moderno folletín sobre el ascenso social llamado "Operación Triunfo".

¿Quién no querría vivir en la academia para siempre, protegido por unos profesores más buenos que el pan, detenido en el exacto instante en que el mundo es nuevo, al borde de cumplir el sueño, vivir una eterna final? "Operación Triunfo" es eso: una reparadora parábola sobre las ilusiones (en el imperio de los realities se habla con insistencia de "cumplir un sueño") y el salir de pobre en un mundo sin crueldad, amortiguado por los efluvios del arte, los acordes de la música. Un mundo donde, rareza al fin tratándose de tele, se valora más la belleza interior que la belleza exterior. Y la humildad por sobre la canchereada. Ya había pasado con "Gran Hermano": los más humildes corren con ventaja. Son ellos los que permiten de una forma u otra (de igual a igual, de padres a hijos, de adolescente proyectado en futuro artista) identificarse con los participantes como los tacheros se identificaban con Rolando Rivas en 1973. ¿Por qué a mí, o a mi hijo o a mi vecino no nos puede pasar algo bueno si les pasa a ellos? ¿Por qué no le doy la oportunidad a él que es humilde y canta bien? ¿Por qué no reparar un pedacito de la infinita injusticia del mundo?

Uno podría imaginar una telenovela imposible: se habilitan líneas para que el público llame y decida si Pablo Echarri, por poner un ejemplo, se queda con Celeste Cid o con Carolina Fal en "Resistiré". Los guionistas deberían ajustarse a la decisión del público y continuar el guión según la votación. Pero esta telenovela es imposible porque contradice la libertad de la ficción, su condición esencial, más allá de que los géneros, los auspiciantes y los códigos televisivos impongan tantos límites. Pero en la ficción el público no decide y quiere ser consolado lo más lejos posible de la realidad. (Por eso se puede aventurar que el futuro lo esté marcando el otro gran boom de la TV de hoy, "Los simuladores": ficción en libertad, que rompe los límites que hasta hace poco eran sagrados, una especie de súper ficción inverosímil.)

¿Qué son los simuladores sino grandes reparadores simbólicos de los males de la sociedad? La imaginación es el remedio, pero la cura es pura ficción. Puro entretenimiento. En cambio, la televisión verité, por estos días, parece estar monopolizada por "Operación Triunfo": multitudes verdaderas aclamando a sus representantes verdaderos. Una palpitante competencia donde en el fondo nadie pierde, salvo la oportunidad. La idea de la reparación y el consuelo son tan fuertes como en aquellas telenovelas de los 70. La diferencia –vertiginosa para el futuro de la TV– es que lo que ayer era ficción hoy es no ficción. Lo que ayer terminaba con la boda de un rico y un pobre hoy es una bola lanzada hacia adelante en esta mezcla rara entre televisión popular y cultura pop. La diferencia es que el taxista Rolando Rivas no existe y el albañil Claudio Basso sí. Cuando el público reacciona –en un abrir y cerrar de ojos– la ilusión se ha vuelto realidad. ¿Cómo no llorar?



Maluco Beleza

POR MARIANA ENRIQUEZ

"Nací en Brasil por un infortunio del destino", se lamentaba Raul Seixas, el mito del rock, el artista adorado, y uno de los personajes más extraños de la música popular de Brasil. Le hubiera gustado, quizá, nacer en Londres o California, donde los hippies y el rock no eran una rareza, y las ciencias ocultas vivían un revival en la década experimental de los sesenta. Pero nació en San Salvador de Bahía en 1945, hijo de una familia tradicional que, cuando Raul tenía diez años, se mudó a una casa que quedaba al lado de la Embajada de Estados Unidos. En su adolescencia, Raul aprendió inglés y conoció el rock'n'roll de Elvis Presley y Chuck Berry gracias a sus vecinos. Se sentía un marginal: los jóvenes de su condición social escuchaban bossa nova. Y él la detestaba: "La bossa nova significaba ser nacionalista, ser brasileño. Si te gustaba el rock eras reaccionario, entreguista, alienado. No me gustaba la bossa. La odiaba. Nada me ligaba a la cultura musical brasileña".

Raul Seixas fue un compositor único y extravagante que se mantuvo aislado de la línea de la música popular brasileña. En su Bahía natal libraba una sorda batalla con Caetano Veloso, que tocaba bossa nova en el Teatro Vila Velha, mientras Raul llevaba su rock'n'roll proletario al Cinema Roma. Se conocían, y la antipatía era mutua. Pasó el tiempo, los tropicalistas tomaron elementos del rock, el rencor se desvaneció, pero Raul siguió solo; lo consideraban un delirante. El crítico Gonçalo Junior escribió en *La Gazeta Mercantil*: "Es extraño que la izquierda brasileña nunca le haya dado mucha importancia al hecho de que Raul tuvo que pagar un precio alto por confrontar a la dictadura brasileña con himnos filosóficos contestatarios. Pero su aislamiento determinó que su música siguiera un camino singular: sus primeros cuatro discos anticipan todo lo que pasaría en los siguientes treinta años de rock brasileño: el rock militante y político de Cazuza y Legiao Urbana, los conflictos existencialistas y urbanos de Ira!, el erotismo y la provocación de Ultraje a Rigor. La fusión de rock con ritmos nordestinos que logró fue impactante y original. Fue un visionario".

Las Panteras

En 1965, el presidente de facto Humberto de Alencar Castello Branco prohibió los partidos políticos y profundizó la represión de la dictadura militar instalada en 1964. El campo de la cultura resistía con la aparición del Tropicalismo y sus temáticas políticas y sociales, el Cinema Novo de Glauber Rocha y las manifestaciones estudiantiles. En 1968 se prohibieron las manifestaciones públicas de protesta. En ese año, Chico Buarque se exilió a Italia, y Caetano Veloso y Gilberto Gil, después de ser encarcelados, escaparon a Londres. Raul Seixas, mientras tanto, se mudaba a Río de Janeiro con su primer grupo de rock, Raulzito e Os Panteras. Se puede pensar en el primer Seixas como en un joven despolitizado; pero sería más justo entenderlo como un artista que prefería una forma de expresión distinta para su contestación. Una forma más romántica. Llamaba al establishment "Monstro Sist" y prefería enfrentar a la represión con la música que él consideraba revolucionaria, provocadora. Para Seixas, el rock era una forma de paganismo, una música proveniente del blues y el jazz, ritmos negros que en definitiva se originaban en el Africa salvaje y pagana, la misma que había traído a Brasil el samba y la macumba.

Su primera excursión rockera no fue exitosa. Nadie quería escuchar covers de Los Beatles, y el disco de Os Panteras fue un fracaso. Deprimido, Raul volvió a Bahía, a encerrarse en su habitación, a someterse a tratamientos psiquiátricos y a leer. Pero lo rescató de su reclusión Evandro Ribeiro, director de CBS, que en 1970 lo contrató como productor. Raul fue feliz un tiempo, trabajando en discos de artistas populares como Jerry Adriani, Renato e Seus Blue Caps o Trio Ternura. Pero, poco a poco, se empezaba a notar por qué, con los años, se lo conocería con el mote de Maluco Beleza ("Loco Lindo"). Un día se apareció en su estudio Sergio Sampaio, un auténtico maldito, que estaba a años luz del aburguesado Raul. Gran conocedor de la música popular brasileña, vivía en la calle y dormía en velorios o en pensiones, convivía con travestis, delincuentes y militantes políticos, pasaba hambre y sufría de tuberculosis. Raul lo consideró un genio, y le grabó dos discos, que fueron ignorados por el público. La amistad con Sampaio se fortaleció cuando junto a Miriam Batucada y Edy Star grabaron para CBS un álbum mítico, a espaldas del director del sello, que se encontraba de viaje. *Sociedade da Grande-Ordem Kavernista apresenta Sessao das Dez* fue una locura que mezclaba la experimentación de Frank Zappa con el rock pesado, y un fracaso total. Tanto que cuando el jefe Ribeiro volvió, decidió echar a Raul Seixas de CBS por atrevido e incompetente. De aquella Sociedade da Grande-Ordem Kavernista sólo queda vivo Edy Star. Miriam Batucada murió de un infarto en 1997. Sergio Sampaio murió en 1994 de la misma enfermedad que mató a Raul Seixas en 1989: una pancreatitis crónica agravada por alcoholismo.

Diario de los magos

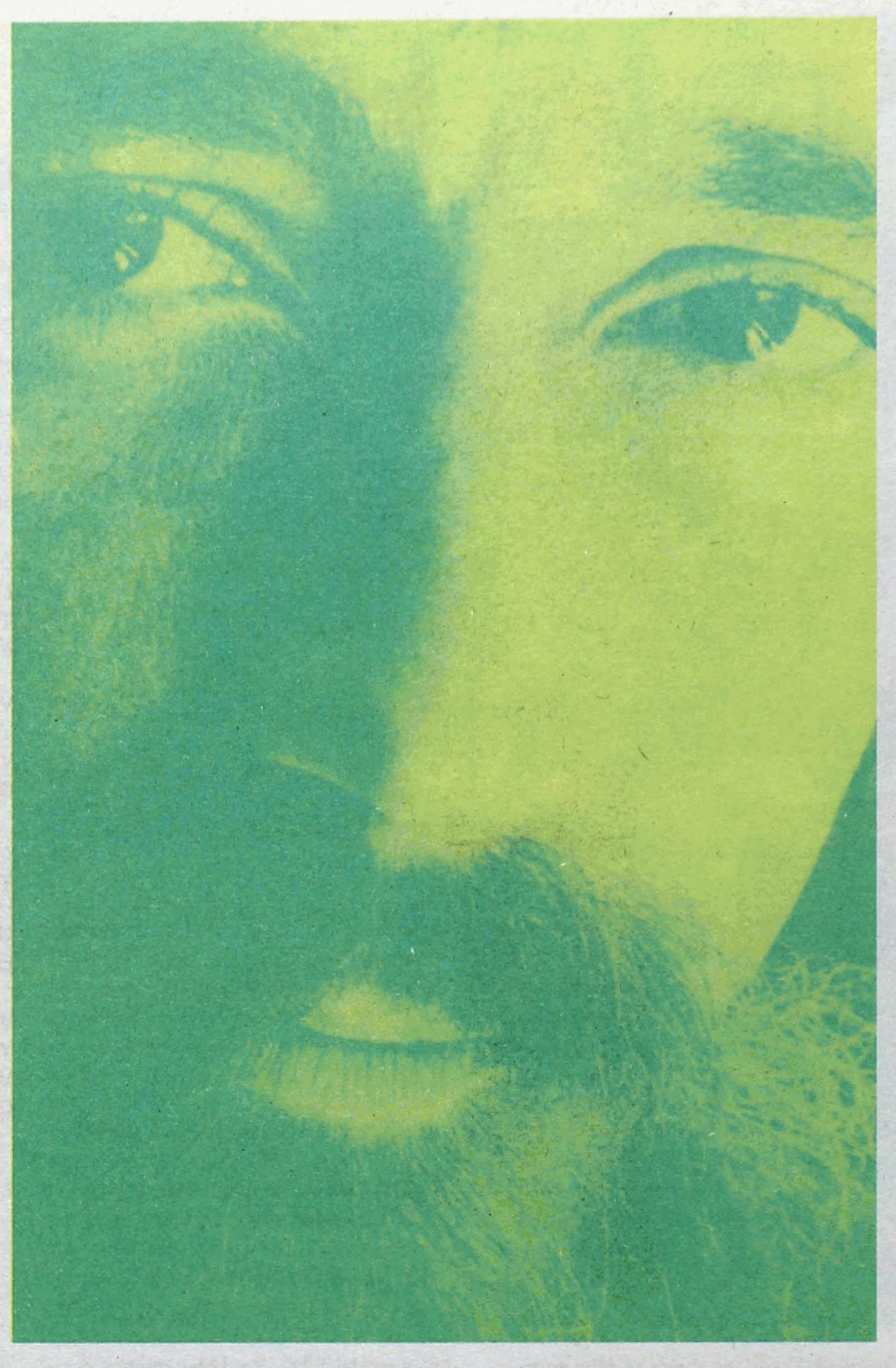
La vida de Raul Seixas cambió radicalmente cuando conoció al amigo que lo marcó hasta el fin de sus días: Paulo Coelho. En 1972, el escritor más famoso de Brasil dirigía una revista de esoterismo y fenómenos paranormales llamada *A Pomba*. A Raul le interesó mucho un artículo sobre OVNI firmado por Paulo, y se contactó con él. De la inmediata amistad surgió la colaboración creativa más brillante del primer rock brasileño, y la más misteriosa. Alrededor de ellos se teje una trama de mitos y leyendas inquietante, que ambos se ocuparon de fomentar. Vestidos de negro, barbudos, de anteojos oscuros, parecían querer revivir en Brasil esa conjunción de rock y esoterismo que perfeccionaron Led Zeppelin, The Doors y The Rolling Stones. Y, como sus ídolos, tomaron como guía al ocultista referente de los sesenta: Aleister Crowley (1875-1947).

Su sistema mágico no podía más que seducir a la contracultura: Crowley, en su juventud, había roto con los ocultistas "organizados" en sociedades secretas como la inglesa Golden Dawn (de la que eran miembros William Butler Yeats, Arthur Machen, Bram Stoker y Gustav Meyrink, entre otros), y propuesto un sistema abierto que incluía magia sexual, comunidades de iniciados y una libertad total para el consumo de sustancias prohibidas. En 1904, durante una estadía en El Cairo, Aleister Crowley recibió la visita de Aiwass, un Jefe Secreto, una antigua divinidad. Aiwass le "dictó" el *Libro de la Ley*. Sus versos dicen: "No hay ley excepto la que dice 'Haz lo que quieras'... La palabra de la Ley es Thelema (voluntad)... Todo hombre y toda mujer es una estrella". La divinidad también le habría informado a Crowley que debería llamarse "La Gran Bestia del Apocalipsis" y firmar con el número 666, el número del diablo. Según Crowley, pagano, esto era una expresión de rebeldía ante el dogma de la Iglesia, no una adoración del demonio. Pero el ocultismo es ocultismo al fin, así quién sabe a quién o qué se dirigía Crowley en realidad. Varios años des-

NOTA DE TAPA **Fue uno de los músicos más solitarios, raros y populares de Brasil. Odiaba la bossa nova y deseaba haber nacido en Londres o California. Escuchaba a Elvis y a Chuck Berry cuando todos sucumbían ante el Tropicalismo. Estuvo enemistado con Caetano Veloso hasta que éste incorporó elementos del rock. Y, como si fuera poco, se sumergió en el mundo del esoterismo de la mano de su coequiper más famoso: Paulo Coelho. Ahora, en medio de una sorda guerra entre herederos, se reeditaron los primeros discos de**

Raul Seixas

, el eslabón perdido entre el rock brasileño y Roberto Carlos.



pués de la revelación, Crowley formó su orden, la O.T.O. (Ordo Templi Orientiis), que tenía su filial en Brasil, dirigida por el siniestro Marcelo Motta.

Aquí comienza el itinerario tan difícil de comprobar. Se dice que el entrenamiento mágico formal de Paulo Coelho comenzó en 1973, cuando le escribió a Motta y fue admitido como adepto, con el nombre mágico de "Staars" y después, avanzada su iniciación, "Luz Eterna 313" o "Frater Lucifer". Motta y Coelho iniciaron en el culto de Crowley a Raul Seixas, que, sin embargo, nunca fue miembro formal de la O.T.O. Lo cierto es que desde aquel momento, Seixas, Coelho y Motta comenzaron a difundir las ideas de Crowley a través de canciones. Qué más hacían, no es posible saberlo: supuestamente, toda la documentación de este período está en manos de la "Sociedade Novo Aeon", otra misteriosa sociedad secreta. En 1973, Raul Seixas lanzó su primer disco solista para Philips (la compañía que tenía a Caetano Veloso, Gilberto Gil y Gal Costa). Se llamó *Krig-ha, Bandolo*, el grito de guerra de Tarzán. Allí incluyó una de sus canciones más hermosas, "Metamorfose Ambulante", una balada de melodía luminosa, clásico de la música popular brasileña que recientemente fue incluida en la banda de sonido de la película *Ciudad de Dios* de Fernando Meirelles y Katia Lund. Y aparecieron las primeras letras de Paulo Coelho, en canciones como "As Minas do Rei Salomao", "A Hora do Trem Passar" y "Cachorro Urubu". "A Hora do Trem Passar" tenía una evidente influencia de Crowley: hablaba de un tren que vendría a buscar a todos los elegidos para entrar en el Nuevo Eón, la Era de Acuario, período en que las leyes se romperían definitivamente y todos podrían vivir en plenitud. Los militares en el poder, mientras tanto, tomaban nota de los malucos esotéricos, sin saber todavía muy bien qué hacer con ellos.

En la presentación del disco en San Pablo, Raul y Paulo lanzaron el proyecto que acompañaría a la música: la "Sociedade Alternativa". Aún hoy no está claro de qué se trataba. Por momentos parecía un colectivo artístico, una performance psicodélica itinerante (con todos vestidos de riguroso negro y capas). La idea no era fundar una comunidad sino algo más anárquico, una revolución interior y personal, que uniría a todos los preparados para embarcar en el "Tren de las Siete" (el Siete no era un número azaroso: otro de los manuales mágicos de Crowley se titula *777*). El proyecto contemplaba la creación de la Cidade de Estrelas, en el estado nordestino de Minas Gerais, donde también se construiría una ciudad para presos, porque entre sus objetivos estaba destruir el sistema penitenciario. Repartían el manifiesto de la sociedad, ilustrado por Adalgisa Rios, la mujer de Paulo. Pronto todas las copias fueron capturadas por la Policía Federal, e incineradas por considerar al manifiesto un panfleto subversivo. El texto era el siguiente:

"Nosotros te saludamos, María. Nosotros te saludamos, José. Y nosotros saludamos a los artistas brasileños que obtuvieron el silencio del resto del mundo cuando sus trabajos y sus cuerpos fueron censurados, mutilados, desaparecidos.

1. El espacio es libre. Todos tienen derecho a ocupar el espacio.

2. El tiempo es libre. Todos tienen derecho a vivir su tiempo, a cumplir sus promesas y esperanzas.

3. Tomar cosas es libre. Todos tienen derecho a alimentarse del trigo de la creación.

4. La semilla es libre. Todos tienen derecho a sembrar sus ideas sin coerción de inteligencias o idioteces.

5. Los artistas no existen. Todos somos capaces de sembrar y recoger. Todos vamos a demostrarle al mundo nuestra capacidad de creación.

6. Todos nosotros somos escritores, amas de casa, patrones e empleados, clandestinos y caretas, sabios y locos.

7. El milagro más grande ya no será caminar sobre las aguas. El gran milagro será que todo el día, de la mañana a la noche, seremos capaces de caminar sobre la Tierra.

8. Éxito a quien lea este manifiesto. Porque todos somos capaces. Todos nosotros somos capaces.

En su estilo típicamente misterioso, Coelho sostiene que cuarenta y ocho horas antes de que la policía irrumpiera en su departamento, la noche del 25 de mayo de 1974, él y Raul invocaron fuerzas maléficas, pidiéndole éxito a las potestades ocultas. Otros sostienen que esa "manifestación" ocurrió en un departamento de Londres. Otros, que Raul no estaba presente. Y según Sylvio Passos, presidente del fan club de Seixas y amigo del músico, el que andaba en tratativas con el demonio era Paulo.

Fue el fin. En 1974, la policía del gobierno militar del general Ernesto Geisel requisó los departamentos de Raul Seixas y Paulo Coelho, buscando documentos sobre esa sociedad "subversiva". Seixas fue secuestrado y torturado durante tres días para que diera los nombres de los otros integrantes del grupo. No habló. Finalmente, Seixas y Coelho –junto a sus esposas– fueron deportados a Estados Unidos. Allí, Raul y Paulo se encontraron con John Lennon en Nueva York; el Beatle supuestamente quería formar una sociedad propia, parecida a la de los brasileños, llamada New Utopian. Raul sostuvo hasta su muerte que el encuentro fue real. La mayoría de sus biógrafos cree que jamás sucedió. Gracias al éxito del álbum *Gita*, el gobierno militar repatrió a Seixas a instancias de su sello discográfico. Le dijeron que todo había sido un "lamentable malentendido".

La noche negra

¿Por qué rompieron lanzas Paulo Coelho y Raul Seixas? Las versiones son infinitas, ninguna concluyente. En su estilo típicamente misterioso, Coelho sostiene que cuarenta y ocho horas antes de que la policía irrumpiera en su departamento, la noche del 25 de mayo de 1974, él y Raul invocaron fuerzas maléficas, pidiéndole éxito a las potestades ocultas. "Raul nunca más fue el mismo. Comenzó su decadencia musical y fue el fin de nuestra amistad. Nos mezclamos con formas de lo oculto muy peligrosas y un día ellas decidieron manifestarse", confesó el escritor en 1992, año de la edición de *Las Valquirias*, el libro donde narra esa "manifestación" ocurrida en su departamento de Copacabana, que los asustó mucho. Otras fuentes sostienen que esa "manifestación" ocurrió en un departamento de Londres... Y otras que, si el hecho ocurrió, Raul no estaba presente. Según Sylvio Passos, presidente del fan club de Seixas y



Canción para mi muerte

(Paulo Coelho / Raul Seixas)

Yo sé que cierto camino que recorrí ya no volverá a oír mis pasos.
Tengo una revista que guardo desde hace muchos años y que nunca más voy a hojear.
Cada vez que me despido de una persona puede ser que me esté viendo por última vez.
La muerte, sorda, camina a mi lado y no sé en qué esquina me va a besar.

¿Con qué rostro me verá?
¿Me dejará terminar lo que tengo que hacer?
¿O será que me va a atrapar en mitad de un vaso de whisky,
en mitad de la canción que dejé para componer mañana?

¿Esperará a que apague el cigarrillo en el cenicero?
¿Vendrá antes de que encuentre a la mujer que me está destinada,
que me espera en algún lugar?
¿Me iré antes de conocerla?

Voy a encontrarte vestida de satén, porque en cualquier lugar esperas sólo por mí.
Y en tu beso probaré el gusto extraño que quiero y no deseo, pero tengo que encontrar.
Ven, pero tarda en llegar. Te detesto y te amo, muerte.
Que tal vez sea lo sagrado de esta vida.

¿Cuál será la forma de mi muerte? ¿Una de las tantas cosas que no escogí en la vida?
Existen tantas... un accidente de auto. Un corazón que se rehúsa a seguir latiendo.
Una anestesia mal aplicada, una vida mal vivida, una herida mal curada, un dolor envejecido.
Un cáncer escondido o tal vez, quién sabe...
Un tropezón idiota en un día de sol, mi cabeza golpeada contra algo filoso...

Voy a encontrarte vestida de satén, porque en cualquier lugar esperas sólo por mí.
Y en tu beso probaré el gusto extraño que quiero y no deseo, pero tengo que encontrar.
Ven, pero tarda en llegar. Te detesto y te amo, muerte.
Que tal vez sea lo sagrado de esta vida.

amigo del músico, el que andaba en tratativas con el demonio era Paulo, no Raul, que sólo sentía un interés literario y estético por Crowley, pero le tenía terror a los rituales. Raul se llevó los secretos de esa noche a la tumba; Paulo responde con evasivas, o a través de la ficción. Hace poco declaró que el triste destino de Seixas pudo tener que ver con "un camino equivocado", y confesó que muchas de sus canciones escritas fueron parte de un trabajo de magia negra, del cual está arrepentido.

Los discos "negros" son *Gita* (1974), *Novo Aeon* (1975) y *Há Mil anos atrás,* (1976), los mejores de su carrera. Canciones como "Sociedade Alternativa", "Loteria da Babilonia", "Rock do diabo", "A Maça", "Caminhos I", "Canto para Minha Morte", "Gita" o "Eu Nasci ha Mil Anos Atrás" son clásicos sencillos con letras que difundían una mezcolanza de teorías esotéricas. Juntos escribieron sesenta canciones. En "Canto para Minha Morte", Coelho parece profetizar la muerte de su amigo: habla de un paro cardíaco y de una noche de whisky. No era la primera coincidencia siniestra en las letras; en "Ouro de Tolo" cantaba: "Ustedes no entenderán de lo que hablo/ hasta el día del eclipse". Raul murió el 21 de agosto de 1989; la noche anterior había ocurrido un eclipse lunar, el primero en cien años. En sus veintidós años de carrera, lo acompañaron veintidós compositores; veintidós son los Arcanos Mayores del Tarot. Raul hizo referencia específica a los Arcanos en 22 canciones: a "El Colgado" le corresponde "Canto para Minha Morte", al Eremita, "Metamorfose Ambulante" y así sucesivamente. Hay que señalar que los veintidós arcanos forman, en la tradición esotérica, el Arbol de la Vida. Los fans creen que lo planeó; los escépticos conceden que la casualidad es sorprendente.

Hacia fines de los setenta, Raul y Paulo volvieron a intentar trabajar juntos. La última colaboración fue en 1979, año en que los problemas de salud de Seixas, que era diabético y sufría de pancreatitis crónica, comenzaban a influir en su trabajo, y las ventas de sus discos se resentían, a pesar de que en 1978 había editado *O Dia em que Terra Parou,* el disco que contenía su canción más famosa, casi su firma, la etérea "Maluco Beleza". ¿Raul fue en busca de su amigo brujo para invocar a las fuerzas que antes le habían conseguido el éxito? Todo lo que se sabe es que alquilaron tres suites de un hotel de Campos de Jordao, y como no se hablaban, se pasaban papeles por debajo de la puerta. Después de cinco días encerrado, Raul tuvo que ser llevado al hospital, inconsciente y deshidratado. Su esposa de entonces, Gloria Vaquer, lo había abandonado, espantada por visiones y mensajes del más allá. Nadie sabe qué pasó en el hotel; Raul entró en los años ochenta en pésimo estado, y Paulo comenzó el camino que lo llevaría a ser uno de los más famosos escritores del mundo. Si hubo un pacto, está claro quién obtuvo los beneficios.

> **"La bossa nova significaba ser nacionalista, ser brasileño. Si te gustaba el rock eras reaccionario, entreguista, alienado. No me gustaba la bossa. La odiaba. Nada me ligaba a la cultura musical brasileña."**
> **RAUL SEIXAS**

Los años oscuros

La década del ochenta fue desastrosa para Raul Seixas. Vivía paranoico y aterrorizado, convencido de que un fan iba a asesinarlo sobre el escenario. Apenas tocaba en vivo. Y cuando lo hacía, muchas veces el público dudaba de que fuera él. En 1982, durante un show en Caieiras, San Pablo, se presentó sin barba. No lo reconocieron. Para colmo, estaba tan borracho que no podía recordar las letras de las canciones. La multitud comenzó a gritar que era un impostor, y la policía tuvo que ayudarlo a salir; estaban a punto de lincharlo. Los oficiales tampoco le creyeron: como Raul no llevaba encima su documento de identidad, lo golpearon toda la noche, por farsante, en una comisaría. Por instinto de supervivencia no volvió a tocar en vivo hasta un año después.

Su entorno estrambótico incluía (cuándo no) a un argentino, Oscar Rasmussen, que escribió varias canciones para Raul y casi lo convenció de contratar karatecas como guardaespaldas. La amistad con Rasmussen se disolvió cuando otro amigo argentino, Hugo Amorrotu, fue asesinado de un tiro en su departamento de San Pablo. Raul quedó libre por falta de pruebas. "Raul ni siquiera atendía el teléfono", dice Rita Lee, que lo conoció en los sesenta. "Lo rodeaban vampiros. Parecía la mafia de Memphis." Tuvo dos matrimonios, con Kika Seixas y Lena Coutinho, y ambas lo abandonaron. Recién en 1988 pareció reencontrar su camino, cuando conoció a José Roberto Abrahao, jefe en Brasil de O.T.O. Antigua, movimiento de origen haitiano y disidente de la O.T.O. oficial de Marcelo Motta (que para ese entonces había muerto en extrañas circunstancias). Juntos compusieron las canciones de *A Pedra do Genese* en 1988, el penúltimo disco del cantante; en la tapa posaba con un manual de magia de Abra Melim, supuestamente el mismo que habrían usado con Paulo para el famoso "pacto". Poco después, apareció Marcelo Nova, a quien Raul llamaba "Marceleza", un amigo que lo empujó a dejar atrás su aprensión y salir de gira, y con quien grabó *O Paneba do Diabo*, un disco en vivo que tenía "Rock das Aranhas", una canción erótica que fue censurada. Pero no alcanzó. A los 49 años, Raul Seixas murió solo, borracho y deprimido; había olvidado inyectarse su dosis diaria de insulina. Lo encontró su mucama. Al velorio asistieron más de cinco mil personas. *O Paneba do Diabo* fue editado dos días después.

Raulseixismo

En los últimos tres años, el mito de Raul Seixas vive un renacimiento en Brasil. Aunque nunca dejó de ser un músico muy popular, y aunque sus fans, los leales "raulseixistas", jamás dejaron de difundir su trabajo y obsesionarse decodificando sus intrincadas letras, la industria lo tenía un poco abandonado. Esa ausencia acaba de remediarse con el lanzamiento de una caja de seis compactos: *Krig-ha Bandolo!, Gita, Novo Aeon, Ha 10 Mil Anos Atrás* y los dos de covers, *30 Anos de Rock* y *Raul Rock Seixas.* La caja "Maluco Beleza" incluye todas las letras, fotos inéditas, notas, sonido digital y bonus tracks.

Pero la celebrada edición aparece en un clima enrarecido. La ex esposa de Raul, Kika Seixas, tiene una hija menor de edad y es dueña de un tercio de los derechos del cantante. Feroz, no permite que nada salga de su esfera de influencia. Para colmo, está enemistada a muerte con Paulo Coelho. Entre los dos se han encargado de impedir que muchos artistas brasileños brinden tributo a Seixas grabando sus can-



Sociedade Alternativa
(Paulo Coelho / Raul Seixas)

Viva, viva la Sociedad Alternativa
viva el Nuevo Eón.

Si yo quiero y vos querés
tomar un baño de chapeu
o esperar a Papá Noel
o discutir sobre Carlos Gardel.
Que así sea
haz lo que quieras, será toda la ley.

Viva el Nuevo Eón.
Haz lo que quieras, será toda la ley.
Todo hombre y toda mujer es una estrella.
El número 666 se llama Aleister Crowley.
Haz lo que quieras, será toda la ley
la Ley de Thelema
la Ley del fuerte.
Ésa es nuestra ley y la alegría del mundo.

ciones. Coelho dice que se niega a prestar las canciones y letras porque es Kika la que no autoriza que se graben: "Es una actitud arbitraria e injusta. Yo, como amigo, siempre quise difundir a Raul en los países donde tengo libros publicados, pero ella me negó la autorización para grabar *mis* canciones con Raul. No voy a permitir que mi trabajo sea manipulado de esa manera". Si no las grabo yo, no las graba nadie, parece decir Coelho. Y Kika, en el otro rincón, responde: "Coelho no se merece una respuesta. Es tan megalómano, ¿él, promocionar a Raul en el exterior? Jamás. Sólo está preocupado por su propio marketing". Mientras tanto, Coelho permitió que su canción "Ha 10 Mil Anos Atrás" fuera parte de la banda sonora de una telenovela de O Globo, por lo que recibió jugosos dividendos, imponiéndose a los tironeos de Kika. Ze Ramalho, un cantante que quedó entre dos fuegos cuando quiso grabar un disco de covers de Seixas, se lamenta: "Fue la actitud de un pirata. Es una persona maquiavélica, rencorosa, vengativa y cobarde".

El otro frente está abierto en Estados Unidos. Allí vive una de las hijas de Raul, Scarlet, fruto de su matrimonio con Gloria Vaquer. La chica viajó especialmente a Brasil para impedir la grabación de un tema inédito, "Equilibrio", que no habría sido escrito por su padre. Se enfrenta con Kika, que sí está interesada en la edición. Mientras tanto, el tío de Scarlet y cuñado de Raul, Jay Vaquer, lucha por editar un libro con un guión escrito en 1976 por Raul para una película que nunca fue filmada, *El Triángulo del Diablo*, una especie de *Easy Rider* que culmina en el Triángulo de las Bermudas. La edición del libro, con fotos y material fílmico, está detenida en Brasil por Kika, dice Jay. Una editorial brasileña quiso publicarlo, pero Kika amenazó con un juicio si ella no podía decidir los términos del contrato.

La pelea por Raul sigue, y los "raulseixistas" continúan su culto fiel, que convierte a Raul en el artista brasileño con más páginas en Internet, con un fan club capaz de editar material inédito de forma independiente y una vigencia que quedó clara cuando, en las marchas contra el gobierno de Fernando Collor de Mello, los jóvenes cantaban "Sociedade Alternativa". Arriesgado e irreverente, a Raul Seixas no le preocupaba ser comprendido. Coelho, que apenas habla de él, admitió en una entrevista reciente que, si Raul no hubiera sido un adelantado a su época, tal vez no se hubiese sacrificado. Y contó que cuando se enteró de la muerte de su amigo, en París, sintió una terrible alegría. Como si Raul se hubiera liberado, al fin.



LIBEREN A BILLY

TELEVISIÓN **Sólo a Billy Wilder podía ocurrírsele filmar una farsa anticapitalista y anticomunista en la Berlín de la Guerra Fría. Además del sentido del humor soviético y el estalinismo sobreactuado de los alemanes del Este, Wilder y su equipo tuvieron que sortear un escollo inesperado: la construcción del Muro de Berlín. Ed Sikov, biógrafo de Wilder, reconstruyó los pormenores de la accidentada filmación de *Uno, dos, tres* (1961), una película casi desconocida en Argentina que podrá verse a partir de mañana por cable.**

POR ED SIKOV

En 1929, un joven y febril periodista con demasiado ingenio en sus manos afirmaba en un periódico berlinés que la Coca-Cola "tiene gusto a neumático quemado". Treinta y un años después, Berlín estaba dividida y medio en ruinas, Alemania desgarrada en dos y el periodista se había convertido en un rico director de cine que vivía en Beverly Hills. El mundo libre en pleno bebía Coca-Cola y todos los que vivían de este lado de la cortina de hierro creían que los del otro lado se desvivían por beberla. Pero a pesar de los cambiantes vientos en la política, el comercio, el arte y las fortunas personales, había algo que no había variado: Billy Wilder todavía creía que la Coca-Cola tenía gusto a llantas quemadas con burbujas.

El mismo año en que Billy vapuleaba a la Coca-Cola en aquel periódico berlinés, en esa ciudad se estrenaba una obra del húngaro Ferenc Molnár: *Ein, Zwei, Drei.* Era una disparatada farsa sobre un frenético capitalista –interpretado por el gran cómico Max Pallenberg– cuya joven huésped, hija de un importante cliente que trabaja en la banca, pone su vida y carrera en peligro al casarse con un taxista socialista. Pallenberg escupía sus frases en un *staccato* violento, penetrante y asombrosamente rápido, como el veloz tableteo de una ametralladora. En otras palabras, parecía un gangster que hubiera tomado benzedrina. Wilder vio la obra y le encantó.

Treinta y un años más tarde, cuando Wilder concluyó la adaptación de la farsa, no quedaba casi nada intacto del diálogo original y la moraleja final de la obra de Molnar se había vuelto absurda. En un momento del rodaje de *Uno, dos, tres*, Pamela Tiffin, que interpretaba el personaje de la chica, tuvo problemas para decir una frase con la sonoridad necesaria. "¿Por qué no me cuida mejor?", era la frase que debía dirigir al protagonista. "Pamela, querida", le dijo Billy, "un poco más alto, por favor. Queremos escuchar esa frase con mucha claridad. Es la única que hemos conservado de la obra original, así que nos sale muy cara."

A 220 Km por hora

Para el papel del capitalista maníaco Wilder eligió uno de los rostros y voces más reconocibles del mundo: James Cagney. Como George Raft, Cagney podía lucir una metralleta y polainas con la misma gracia y credibilidad, y en 1961 llevaba haciéndolo treinta años. El inicio del rodaje de *Uno, dos, tres* en locaciones berlinesas se programó para junio de 1961. Como equipo básico de producción, Wilder reunió un grupo de veinticinco personas; todos habían trabajado con él anteriormente. Todo parecía indicar que la película sería un proyecto relativamente sencillo y fácil de sacar adelante. La realidad se ocuparía de demostrar que no.

Avanzado junio, el alemán oriental Walter Ulbricht declaró categóricamente a un periódico occidental que no, que su gobierno no tenía la menor intención de levantar una barrera entre los sectores Este y Oeste de Berlín. El aluvión de inmigrantes que se trasladaban del Este al Oeste se convirtió en un torrente incontenible. Parecía que Wilder no podía haber elegido peor momento para rodar. *Uno, dos, tres* había sido concebida desde un primer momento como una película de humor sobre cuestiones políticas de actualidad. En aquel momento resultaba más actual de lo que Wilder hubiera soñado jamás.

El guión de Wilder y su brazo derecho I. A. L. Diamond empieza con esta descripción, advertencia o amenaza: *Esta pieza ha de interpretarse* molto furioso, *con un* tempo *de disparo rápido, vertiginoso. Velocidad sugerida: ciento sesenta kilómetros por hora en las curvas, doscientos veinte en las rectas.* En el proyecto original, un narrador empezaba la película explicando en *voice-over*: "En febrero de 1945, mientras las legiones de Hitler se derrumbaban bajo el implacable ataque de los ejércitos aliados, los Tres Grandes, reunidos en Yalta, acordaron la partición de Alemania y la ocupación conjunta de Berlín. Los acontecimientos que siguieron han demostrado que esa decisión fue –por decirlo diplomáticamente– una pifiada".

Desvendutras de Mr. McNamara

Manteniéndose fiel a la obra de Molnar, *Uno, dos, tres* trata de un autoritario y desbocado ejecutivo de la Coca-Cola en Berlín Oeste llamado McNamara (conviene recordar que en ese momento, el secretario de Defensa de los Estados Unidos se llamaba Robert McNamara) que se ve obligado a hacer de anfitrión de la hija de su jefe, una joven de 17 años de sangre caliente (Pamela Tiffin). La chica se escapa de su casa a hurtadillas, entra en Berlín Este y se casa con un estudiante comunista llamado Otto Piffl (Horst Buchholz). A la angustia hiperactiva de McNamara se une el hecho de que su esposa descubre el affaire que mantiene con su secretaria, la mascachicles Ingeborg (Liselotte Pulver), y lo abandona. Mientras tanto, McNamara intenta penetrar en el mercado del Telón de Acero con la incompetente ayuda de tres comisarios de comercio rusos ("Napoleón fracasó; Hitler fracasó, pero Coca-Cola lo conseguirá", predice).

Para colmo, los padres de Scarlett anuncian su llegada desde Atlanta, ella anuncia que está embarazada de Otto y aparece un periodista olfateando la historia de una





Los alemanes orientales insistieron en leer el guión. “No le mostraría mi guión ni al presidente Kennedy”, replicó Wilder. El presupuesto de *Uno, dos, tres* se disparó inmediatamente: Wilder tuvo que pedirle al director de arte que construyera una réplica de la Puerta de Brandemburgo en un estudio de Munich.

adolescente norteamericana que se casa con un alemán del este. Para transformar a Otto en marido apropiado para Scarlett, McNamara contrata a un pauperizado noble alemán –que trabaja de asistente en el baño de caballeros del hotel Kempinski– y convierte a Phil en el joven conde Von Droste-Schattenburg. Viste de etiqueta al comunista transformado en aristócrata y lo contrata como ejecutivo de la Coca-Cola, mientras en la banda sonora se oye la *Danza del sable*, del compositor soviético Aram Khachaturian, que había sido galardonado con el Premio Lenin.

Russki go home

La puerta de Brandemburgo es el monumento más conocido de Berlín. Símbolo de la antigua grandeza imperial de Alemania y de su deterioro relativamente reciente, ese monumento iba a servir de punto central para varias secuencias de *Uno, dos, tres*. Para ello se requerían, por supuesto, los permisos de (al menos) dos gobiernos. A los alemanes occidentales les encantó complacer a Wilder. Para convencer a los alemanes orientales, Billy les explicó a grandes rasgos los planos que quería rodar, pero omitió mencionar algunos detalles. En concreto, olvidó mencionar que la motocicleta de Piffl lleva, adherido al caño de escape, un globo con el texto *Russki go home*, que se va inflando a medida que la moto avanza.

Un día nublado de mediados de julio, el elenco y el equipo salieron de su cuartel general en el Berlín Hilton hacia la locación de rodaje, en la Strasse des 17 Juni, el amplio bulevar de Berlín Occidental que atraviesa la Puerta de Brandemburgo. Con el brillante globo amarillo firmemente atado a la moto, Horst Buchholz aceleró hacia la Puerta mientras un camión lo seguía con la cámara montada. A la mañana siguiente, un regimiento de policía de Alemania del Este impidió que Wilder filmara del otro lado de la frontera. Los policías se colocaron ante la Puerta de modo que pudieran verlos bien y controlaban los movimientos de Wilder y su equipo a través de poderosos prismáticos. Billy envió un mensaje a los alemanes orientales: dado que estaban rodando frente a la Puerta, dijo, los funcionarios uniformados salían visiblemente en el encuadre. No era que a él le molestara, pero temía que el público internacional recibiera la falsa impresión de que Alemania Oriental era un Estado policial.

Los oficiales se dispersaron y Wilder reinició las negociaciones para filmar la secuencia como quería y desde los ángulos que se le antojaban. Entre ellos, los que tenía que tomar desde Berlín Este. Los alemanes orientales estaban dispuestos a reiniciar las conversaciones, pero esta vez insistieron en leer el guión. “No le mostraría mi guión ni al presidente Kennedy”, replicó Wilder, y aquello puso fin a la cuestión. Como consecuencia de su respuesta, el presupuesto de *Uno, dos, tres* se disparó inmediatamente, ya que Wilder tuvo que pedirle al director de arte Alexandre Trauner que construyera una réplica de la Puerta de Brandemburgo en un estudio de Munich.

The wall

“Llegamos a Berlín el día que sellaron el sector oriental y no dejaban cruzar del otro lado de la frontera”, dijo Wilder unos años después, retocando levemente la historia para darle más interés. “Fue como filmar una película en Pompeya mientras la lava desciende sobre la ciudad.”

Si el sentido de la cronología de Wilder no es muy correcto, sí lo es la descripción de su estado de ánimo. La noche del 12 al 13 de agosto de 1961, cuando el rodaje en exteriores de *Uno, dos, tres* todavía no estaba terminado tras poco más de un mes de trabajo, los soviéticos y sus subordinados de Alemania del Este sellaron la frontera y erigieron una improvisada barrera hecha de alambre de espino y bloques de ceniza compacta. (Los muros de hormigón de cuatro metros y medio de altura, con atalayas, torres artilladas y vallas eléctricas llegarían más tarde.) El Muro de Berlín estaba en su sitio.

Aquello no sólo había sumido en la confusión la producción de *Uno, dos, tres*, sino que había convertido la de por sí frágil premisa de comedia en algo mucho más delicado. “La situación ya no era graciosa; la Alemania dividida había dejado de ser un buen marco para una comedia”, reconocería Billy años más tarde. Si quería hacer la comedia más nerviosa de su carrera, no podía haber elegido mejor momento. La tensión en Berlín era extrema. Pero para él, lo que tal vez resultara más inquietante era el hecho de verse obligado a cambiar el guión. “Teníamos que hacer continuas revisiones para mantenernos en sintonía con los titulares de los diarios. Igualmente, me daba la impresión de que todo se habría solucionado si le hubiéramos mandado un vestido a la señora Kruschev.”

Piso de soltero ruso

En la visión de Wilder, *Uno, dos, tres* tiene tanto de enfrentamiento entre contradictorios estilos de humor como de batalla de ideologías. Cuando en 1939 escribió el guión de *Ninotchka* para su maestro Ernst Lubitsch, a Wilder le impresionó lo que interpretó como absoluta falta de sentido del humor por parte de los comunistas. En 1961, esto no había mejorado mucho.

“No creo que los rusos sean un pueblo muy divertido”, dijo Wilder por entonces. “No tienen sentido del humor. Quizás soy primitivo, pero la alegría no es su fuerte. Tienen payasos en los circos, osos bailarines, canguros que juegan al fútbol, y se parten de risa con eso. Pero no es mi idea del humor. A comienzos de los '60, los alemanes del este eran stalinistas más fervientes que los rusos. Durante el rodaje de *Uno, dos, tres* nos invitaron a un cineclub donde proyectaban *Piso de soltero*. Encontraron la película maravillosa, ya que mostraba a la perfección la depravación del sistema capitalista y cómo un hombre, para avanzar en su carrera, utiliza medios innobles como prestarle a su jefe la llave de su casa para encuentros amorosos. Me dijeron que era típico de Nueva York, de los Estados Unidos. Yo les respondí que lo mismo podría suceder en cualquier parte. No sólo en Nueva York sino también en Estocolmo, Buenos Aires o Tokio. ‘Sin embargo tengo que admitir’, les dije, ‘que en Moscú no podría ocurrir’. Eso los puso muy contentos. Entonces les dije por qué: ‘En Moscú nadie podría usar la llave de un departamento para hacer el amor con una mujer, porque al entrar se encontraría con las otras seis familias que viven allí’. No les hizo mucha gracia.” Sin embargo, y como ya había hecho en *Ninotchka*, Wilder presenta con afecto a los camaradas, cuando focaliza la mirada en ellos. Los tres *komissars* de comercio, descendientes directos de los tres enviados soviéticos de *Ninotchka*, son lo bastante mercenarios como para merecer el respeto de Billy.

Jimmy odia a Billy

Horst Buchholz fue un problema constante para Cagney, que le tomó antipatía. Su desprecio no hizo más que aumentar a medida que avanzaba la película. Cagney pensaba que, tratándose de alguien con tan poca experiencia, el jovencito alemán era demasiado engreído. “Estuve a punto de darle una patada en el culo”, confesó años más tarde.

Cagney apreciaba que Wilder mantuviera a Buchholz a raya, y eso es lo único que impidió que cumpliera su amenaza. Pero ésa era una de las pocas cosas que Cagney apreciaba de Wilder. “Bill tenía más de dictador que la mayoría de los directores con los que he trabajado”, diría tiempo después del rodaje. “Era autoritario, ruidoso, un incordio. Pese a todo, hicimos una buena película juntos. Hasta que terminamos de filmar yo no me enteré de que tampoco le caía bien a él. No es que eso me molestara, pero el hecho es que él tampoco me gustaba. Wilder no sabía dejar que las cosas fluyeran, y eso es muy importante para mí.”

Pero Cagney se guardó para sí lo que pensaba, incluso después de haber acabado la película. Cuando la producción regresó a Los Angeles para rodar las escenas finales en los estudios Goldwyn, Cagney, a quien le encantaba navegar para relajarse, les prestó su yate a unos amigos. Estos le enviaron una foto donde aparecían todos reunidos en cubierta, brindando a la salud de su anfitrión ausente. La foto llevaba un comentario: “Gracias a Dios, estás empleado con un buen sueldo”. En un descanso entre toma y toma, la estrella que había trabajado en sesenta y una películas durante treinta y un años se encontraba bajo el cálido sol del sur de California cuando un asistente de Wilder fue a avisarle que todo estaba listo para su toma. “Hasta aquí llegué, *baby*”, pensó Cagney para sí y no volvió a un set de rodaje hasta veinte años más tarde, cuando el checo Milos Forman lo llamó para trabajar en *Ragtime*. Esa sería su última película. ■

Este fragmento pertenece a Billy Wilder. Vida y época de un cineasta, *la biografía del director escrita por Ed Sikov y publicada en la Argentina por Tusquets.*

Uno, dos, tres *se verá por la señal Retro mañana a las 22, el domingo 29 a las 17 y el martes 1º de julio a la 1 de la madrugada.*

Más allá del horizonte

La misma semana que un ministro italiano propuso "dispararles a los barcos con extranjeros clandestinos sin tantas vueltas y advertencias", la Agencia de las Naciones Unidas para los Refugiados (Acnur), actualmente responsable por casi 22 millones de personas en todo el planeta, celebró el **Día Mundial del Refugiado**. Aquí, algunos de los testimonios de las víctimas que la Acnur viene asistiendo desde hace más de 50 años.



"Después del quinto machetazo en la mano me desmayé. Sólo me desperté cuando oí a mi hija pequeña gritando. También le estaban cortando la mano."
Una refugiada de Sierra Leona, 1998.

"Si mi Teoría de la Relatividad resulta correcta, Alemania dirá que soy alemán y Francia declarará que soy ciudadano del mundo. Pero si la Teoría resulta errónea, Francia dirá que soy alemán y Alemania dirá que soy judío."
Albert Einstein en 1933, luego de renunciar a la ciudadanía alemana y emigrar a Estados Unidos.

"Durante el día caminábamos sobre cadáveres. De noche, nos sentábamos junto a ellos."
Un refugiado que escapó de Camboya, 1970.

"Los refugiados agarraban a sus hijos y los lanzaban desde el puente. Preferían matar a sus familias con sus propias manos arrojándolos al río o sobre las rocas bajo el puente antes que verlos morir a manos de los soldados."
Informe de un testigo en Africa Central, 1997.

"Había un barco patrulla cruzando el río. Tenía una linterna y la proyectaron sobre nosotros y empezaron a disparar. Mi mujer me gritó: *Creo que han alcanzado a nuestro hijo.* Me volví y tanteé la oscuridad. Mis dedos penetraron en toda su cabeza."
Un refugiado laosiano

"¿Cómo podremos devolver los territorios ocupados? No hay nadie a quien devolvérselos."
Golda Meir, 1969.

"Nos obligaron a tumbarnos en la nieve con las manos detrás de la cabeza y nos golpearon. Después nos ordenaron subir una colina y, cuando fuimos presas del pánico y empezamos a correr, la policía abrió fuego. Algunos fueron abatidos, otros fueron ejecutados donde estaban tendidos."
Una superviviente de Kosovo.

"¡Qué progreso! En la Edad Media me habrían quemado. Hoy sólo queman mis libros."
Sigmund Freud en 1933, mientras quemaban sus libros en las plazas públicas.

"Juntaron el dinero que les quedaba y compraron direcciones a un contrabandista jorobado que hablaba de pasajes secretos que los rusos aún no habían descubierto. Pasaban soldados, los perros ladraban, las llamas iluminaban la noche. Luego una voz gritó y el miedo lo paralizó: *¿Quién anda ahí?* Ya en el límite de su valor, el niño respondió. *¿Dónde estamos?*, preguntó. *Austria*, le respondieron."
Relato de un joven húngaro a mediados de los sesenta.

"Más de 100 personas fueron asesinadas en una masacre de una hora en la que sufrieron por igual ladrones indeseables, viejos, retrasados y niños. El más joven fue un bebé de tres meses quemado vivo en un horno. El más viejo tenía 96 años. Ahmici se convirtió en una de las más infames atrocidades del conflicto de la antigua Yugoslavia."
Informe de la Acnur sobre Bosnia.

"Los esperaban escondidos en la maleza; estaban armados con fusiles, machetes y bombas Molotov. El coche de Preziosi y Plicque fue detenido y rodeado por una muchedumbre de congoleños con armas automáticas y refugiados tutsis con lanzas y machetes. Dos de ellos registraron a Plicque y Preziosi. La multitud empezó a golpearlos con toda clase de armas, especialmente con machetes. Plicque gritó: *La única razón por la que estamos acá es para ayudarlos.*"
Cable de la Acnur sobre el asesinato de uno de sus miembros y un colega de Naciones Unidas en el Congo, 1963.



RETRATO DE MI MADRE, 1994

Tierra adentro

PLÁSTICA Cuarenta intensos años de pintura y de vida desfilan por las páginas de *Carlos Alonso, (auto)biografía en imágenes*, el libro retrospectivo que pone blanco sobre negro la coherencia estética y política del gran artista mendocino. A los 73 años, mientras se prepara para pintar un mural en el plafón del Teatro Cervantes, Alonso repasó con *Radar* las escalas más significativas de su trayectoria y aprovechó para reivindicar algunas palabras-fuerza poco frecuentes en la jerga de la plástica contemporánea: gente, sociedad, bandera.

POR LAURA ISOLA

Carlos Alonso, (auto)biografía en imágenes –un magnífico libro que señala con imágenes y textos críticos el recorrido artístico del pintor mendocino– dejó de ser un proyecto ambicioso para ocupar un lugar en las estanterías de la historia del arte. Alonso parece satisfecho. Quizás estar en Buenos Aires, en su taller de la calle Esmeralda, alcance para explicar esa dicha. Para Alonso, Buenos Aires es la ciudad de las posibilidades: "Cada vez que vengo, me encuentro con alguien que está pensando algo que yo puedo pintar. Ahora estoy preparándome para hacer un mural en el plafón del Teatro Cervantes. Estoy investigando cómo un hombre de 70 años puede realizar semejante trabajo. Guillermo Roux dice que con un buen método y buenos equipos de trabajo se puede".

¿Por qué no vive en Buenos Aires?

–Vivo en Unquillo, aunque esta ciudad me encanta. Tengo un problema familiar y es que mi mujer no se adapta a la ciudad. Tendría que divorciarme, pero entonces tendría otro problema familiar.

HISTORIA DE UN ARTE

La voz de Alonso es grave, sonora y mantiene una delicada entonación mendocina que se evidencia en unas *elles* metálicas. El mítico atelier de Esmeralda parece el lugar ideal para abandonarse al placer retrospectivo. Por aquí pasaron todos los animadores de una época, y el entorno de telas, cuadros, marcos, caballetes, mesas inmensas de trabajo, lápices, óleos y fotos (muchas y muy lindas, de distintas épocas) es plenamente evocativo. El ruido de la calle –mágicamente– desaparece cuando Alonso se pone a recordar: "Pacho O'Donnell me ayudó mucho en los tiempos durísimos del exilio. Yo tengo un carácter muy cerrado, en el sentido de no poner afuera los problemas sino elaborarlos a través del trabajo. No es algo racional; simplemente siempre me dio resultado. Además, tengo la superstición de no hablar de mis cuadros: cierro bien todas las puertas para que el único lenguaje sea el de la pintura. Y con Pacho pasó eso: quería ayudarme y yo me cerraba. Pero me ayudó mucho: durante dos años, en Madrid, él fue mi único comprador".

¿Cuál fue la historia de este libro?

–Pensar en un libro retrospectivo implica varias miradas además de la propia. Uno tiene una relación muy subjetiva con su propia obra, donde el logro estético se involucra con el significado vital. Puede ser que un cuadro no tan bueno sea el inicio o la concreción de algo y sea significativo vitalmente. Primero traté de recomponer una trayectoria, cotejando esos puntos altos de mi trabajo: un recorrido por los mejores cuadros que pinté. Y después apareció lo de la autobiografía. Aquí me gustaría hacer una salvedad: esta autobiografía la entiendo no sólo como el relato de mi trayectoria personal sino también como el de la relación de mi persona con esas obras, la realidad social y política y el tiempo en que me tocó pintarlas. Este libro tiene muchos años de maceración. Empezó cuando Pacho O' Donnell era secretario de Cultura; ahí se encargaron las primeras películas. Todo fue a dar a una caja con las cien reproducciones, esperando que alguien le dijera: "Levántate y anda". El ingeniero Jacobo Fiterman, presidente del Consejo Consultivo de ArteBA, fue quien le dio esa voz y retomamos el proyecto.

¿Cómo fue estudiar arte en Mendoza?

–En ese momento –los cuarenta–, el único referente eran los libros. El movimiento cultural era escuálido, y teníamos una cultura de láminas. Conocíamos a los pintores argentinos por algunos libros que llegaban, pero muy poco y muy lejos. Por entonces se creía que los *vernissages* eran exposiciones de Berni.

El viaje del artista latinoamericano a Europa es una experiencia que tiene una larga tradición. ¿Cómo fue la suya?

–En mi caso tuvo mucho que ver con la formación. Pude romper esa barrera que existía entre la lámina y los cuadros originales. En ese tiempo, los libros no traían información técnica sobre las dimensiones y los materiales de las obras. Yo imaginaba que la *Gioconda* tenía dos metros por tres o que los cuadros de Massaccio eran pequeños. Por eso fue muy importante. También porque frente a esos cuadros originales tuve la revelación de que la pintura no era tan imposible. Al ver la materia, al ver la mano y su trazo, todo parecía más posible que en las láminas, donde los pintores eran seres lejanos. Los pedazos de hierba y los pelos que vi pegados al óleo en el autorretrato de Van Gogh me mostraron al hombre completo, tanto en la capacidad artística como en la dificultad, en la belleza y en la torpeza. "Yo también puedo hacerlo" no es pensamiento soberbio. Es pensar que si soy capaz de conjugar así la capacidad y la incapacidad, la tradición y la innovación, entonces puedo hacerlo.

¿Mantuvo esa idea frente a todos los pintores?

–Creo que sí. Aun con Rembrandt, del que es imposible dilucidar cómo hacía de ese color de la piel algo latente.

¿Cómo se traduce la experiencia europea en el arte local?

–A mí me fue muy mal. Sentí que me había dispersado. Esa voluntad de acercarme a los pintores me alejó de mí. Me costó muchos años volver, y contraje una enfermedad muy contagiosa, que es la imitación.

¿La lejanía de los centros culturales funciona como un factor determinante en el trazo de un pintor?

–En mi caso fue así. Antes de ir a Europa, en mi primera muestra, yo tenía una gran seguridad en el trazo. En ese viaje la perdí. Y la muestra posterior al viaje fue muy dispersa, cargada de influencias y de cosas que no tenía al comienzo.

¿Cómo recuerda su participación en el debate sobre el fin de la pintura que se instaló en los sesenta?

–En ese momento no lo sentía tanto como un ataque a la pintura de caballete sino a la pintura en general, como lenguaje. Yo desde muy temprano tuve una afinidad con el muralismo: por el sentimiento y la concepción del arte público, del arte comprometido, del arte con los demás. No era un fanático de la pintura de caballete, pero me parecía que el "fin de la pintura" remitía a la incapacidad de la pintura de seguir reflejando el mundo

El camino de toda carne

POR JUAN FORN

Es evidente que Carlos Alonso siempre quiso que se entendiera su pintura, que no hubiera margen para *no ver* lo que él ponía delante de nuestros ojos. Es evidente también que Alonso siempre ha querido que ese entendimiento comenzara visceralmente. Por eso apunta siempre al plexo, al lugar que deja sin aire al interlocutor, al lugar que obliga sin remedio a renovar el aire; es decir, a mirar las cosas de otra manera. Cuando ese impacto visceral se extiende dentro del organismo del espectador, cuando esa bocanada de violento aire nuevo llega al cerebro y al corazón, ocurre el segundo paso, o termina de plasmarse el "efecto Alonso": uno *ve* las cosas de otra manera, por la sencilla razón de que ya no puede verlas como antes.

Ese golpe al plexo es evidentemente algo que le ocurre primero a Alonso y que luego logra reproducírselo al espectador (de ahí que la respuesta a su obra sea invariablemente intensa, no sólo a la hora del elogio sino del rechazo). La formidable *Autobiografía en imágenes* presentada hace unos días en ArteBA permite revisitar cara y contracara de esos hitos de su itinerario, a partir del momento en que aquel joven mendocino sobrenaturalmente dotado para el dibujo partió en peregrinación hacia Tucumán, en 1950, para ingresar en la escuela de muralismo que Lino Spilimbergo había conseguido que le solventara la universidad. En ese experimento explosivo, el joven Alonso encontró las primeras claves para poner su "don" al servicio de una contundencia expresiva: esa mirada de la realidad y de la Historia que debía ofrecer a las masas el muralismo argentino que proponía Spilimbergo. Aunque las autoridades no dejaron prosperar el proyecto (la universidad canceló la experiencia por quejas eclesiásticas), Alonso sospechó que esa mirada podía plasmarse igual, quizá no en muros de grandes dimensiones pero sí en papel o lienzo, si esos papeles o lienzos lograban quebrar el circuito de circulación habitual de la pintura y llegar a más gente.

Alonso convirtió en frentes de batalla cada uno de los registros en que operó, básicamente por poner en nuestras narices el cuerpo, el cuerpo humano, por recordarnos el camino de toda carne –y, por supuesto, que el hombre es lobo del hombre, especialmente el hombre poderoso–. Cuando "ilustró" libros (el *Quijote*, el *Martín Fierro*, *La Guerra al Malón*), fue poniéndoles tal potencia crítica que el último y más monumental de esos trabajos, *La Divina Comedia*, escandalizó al traductor (Batistessa), aterrorizó al editor y nunca se publicó (Alonso exhibió los 270 dibujos en una poderosa muestra, donde los horrores de Infierno y Purgatorio eran los horrores imperialistas de nuestra época). Para otra de sus muestras (*El ganado y lo perdido*, una de sus más ásperas reflexiones sobre los ricos y los pobres), el diario *La Opinión* mandó un cronista de plástica y otro de política; esa misma muestra tuvo amenaza de bomba; la fuerza pública le hizo descolgar al pintor su versión de *La lección de anatomía* de Rembrandt (con el Che asesinado como centro de la escena) y le prohibió la instalación de otra (*Manos anónimas*). Paradójicamente (o no tanto), Alonso también fue atacado por izquierda: al exhibir su serie dedicada a Spilimbergo, Leónidas Barletta lo acusó desde la revista *Propósitos* (y bajo seudónimo) de hacer "befa y escarnio" del pintor por el escalofriante y conmovedor avance de la muerte sobre don Lino que registraban los 70 cuadros (el episodio desembocaría en la autoexclusión de Alonso del PC); aquella crónica política de *La Opinión* sobre *El ganado y lo perdido* (escrita por Osiris Troiani) tildaba a Alonso de "muchachista, desubicado, de pretender hacer de la vaca un mito nacional caduco y de transmitir un mensaje ideológico relajadamente estereotipado".

Aquel propósito inicial (romper con la idea del cuadro-mercancía, quebrar el circuito de circulación habitual de la pintura y llegar a más gente, incluso para reflexionar sobre la supuesta "muerte de la pintura" decretada por *Primera Plana* desde su tapa en 1968), se cumplió con creces: los libros que ilustró Alonso llegaron, en ediciones de gran tirada, a miles de hogares argentinos; sus muestras (como las de Berni y pocos más) eran visitadas por multitudes. Para trasladar al espectador esos golpes al plexo que lo ponían en movimiento, Alonso debió lograr que su destreza técnica y la expresividad de su mensaje se complementaran sin superponerse ni anularse: así alcanzó una elocuencia anatómica en su pintura que ha sido tan asombrosa al dialogar con la realidad como al hacerlo con la pintura misma, a través de formidables "antagonistas tutelares", para llamarlos de alguna manera: desde el *Sin pan y sin trabajo* de De la Cárcova hasta la *Deposición de la Virgen* de Caravaggio, pasando por su inmersión en el cuarto de Van Gogh, en la mesa de trabajo de Courbet, en las reflexiones anatómicas de Rembrandt y en la intimidad final de Spilimbergo.

El golpe al plexo más difícil que sufrió Alonso ocurrió en su exilio, cuando supo del secuestro y desaparición de su hija. Dejó de pintar. Retomó los pinceles después de volver al país, pero hizo sólo paisaje, durante años. Logró, con el tiempo, recuperar la figura humana. De hecho, en eso está hasta el día de hoy. Salvo que esta *Autobiografía* (que cierra con dos retratos actuales, de fines del 2002, uno de su esposa y otro de una de sus hijas, y que fue, me dicen, lo primero que decidió Alonso cuando se puso a hacer el libro), salvo que esta *Autobiografía* sea la manera en que Alonso limpia la mesa para la llegada de otro golpe al plexo, que ya se encargará de transmitírnos, porque eso es lo que nos dice Alonso en esta *Autobiografía*: que va a pintar hasta el final, y que seguramente quiere pintarlo él mismo cuando llegue, ese golpe al plexo que completará la edición definitiva de esta *Autobiografía*.

(A propósito, el maravilloso texto de Pedro Orgambide incluido en el libro, es lo último que terminó antes de morir, y son parejamente dignos de mencionar los que escribieron Diana Wechsler, Sylvia Saitta, Alberto Giudici y María Teresa Constantin).


CATARATAS, 1986

moderno y contemporáneo. No era sólo un enunciado de Romero Brest y de Umberto Eco; pasaba en todos los talleres. Era una crisis auténtica. Nunca busqué en mi trabajo la salida, pero sí un diálogo. Los retratos de Spilimbergo son parte de ese diálogo con la pintura que aprendí, con la que me formé y en la que creí.

¿En la que sigue creyendo?

–Sigo creyendo en la vigencia, la validez, la permanencia y la capacidad de reflejar por esos medios. No solamente porque pienso que una de las grandes conquistas del arte contemporáneo es haber hecho válidos muchos lenguajes, tanto los tradicionales como los de los nuevos materiales. Por eso no siento ni sentí nunca ese "ataque".

¿Esto implica fidelidad y confianza en su trabajo?

–Más bien pienso que uno no tiene por qué estar *aggiornando* permanentemente su propio lenguaje. Si estoy signado por una tradición legítima –no lo digo en el sentido de conservar por conservar–, me siento bien siguiéndola. Leí una frase de Botero que me pareció buena en este sentido, aunque eso sea lo único que comparta con él: "No saben los que no trabajan con pinceles y colores el grado de felicidad que produce esa práctica".

LA GUERRA SECRETA

Sorprende encontrar en General Villegas la serie de cuadros sobre *La guerra al malón del comandante Prado* que pintara Carlos Alonso. Los guarda casi como un secreto un pequeño museo que está justo al lado de la biblioteca del pueblo. "Esos cuadros nacieron allí", dice el pintor. "Eudeba me encargó hacer el libro sobre la guerra al malón, y medio la posibilidad de meterme a fondo en una historia apasionante: ése es un momento clave en la relación del poder del Estado con los indígenas. Me fui a vivir a Villegas y trabajé allí. Después de la inauguración en Buenos Aires, que contó con la presencia de Borges y de los parientes de Prado, me interesaba que los trabajos volvieran a Villegas. Así nació el museo donde están hoy las obras."

En 1981, ya vuelto del exilio, sus pinturas son mayormente paisajes. ¿Por qué eligió esos temas y cuál era entonces su método creativo?

–Luego del exilio, los paisajes fueron el intento de recuperar estructuras. Mientras estaba afuera tenía una cierta claridad, o una oscuridad con luces: era una situación forzada, que no respondía a un impulso propio. Volver, y hacerlo antes de la democracia, con los asesinos sueltos, implicó un reacomodamiento importante. Además fue una necesidad de recuperar esa raíz, esa pertenencia: la patria era también nuestra, y primero tenía que recuperarse uno mismo. Procedí así: no me interesaba ningún paisaje en particular sino *estar en el paisaje*. En vez de estar en el taller, rodeado de mis libros, recuerdos y fotos, me metí en el paisaje. Empecé a pintar horizontal en vez de vertical: ponía la tela paralela a la tierra, como si pudiera recoger el cielo, hojas, el ambiente todo. Empecé tomando un árbol de aquí, un cerro de allá, un fragmento de una pirca o una piedra. Pintaba al sol, sin luces puestas ni preparadas. Era muy saludable y reconfortante. Giraba alrededor de la tela, manchándola y haciendo una catarsis colorística. Después vino otra etapa: poner la tela vertical. Así, tanto en el paisaje como en la tela, fueron entrando un perro, un chancho, unos patos que pasaban, y detrás de ellos un tipo con una caña. Nuevamente volvieron a entrar las personas.

UN PINTOR DE ACÁ

"A mí me interesaba ser un pintor de acá. Nunca me interesó ser un pintor internacional. Nunca entendí todos esos esfuerzos por

El camino de toda carne

POR JUAN FORN

Es evidente que Carlos Alonso siempre quiso que se entendiera su pintura, que no hubiera margen para *no ver* lo que él ponía delante de nuestros ojos. Es evidente también que Alonso siempre ha querido que ese entendimiento comenzara visceralmente. Por eso apunta siempre al plexo, al lugar que deja sin aire al interlocutor, al lugar que obliga sin remedio a renovar el aire; es decir, a mirar las cosas de otra manera. Cuando ese impacto visceral se extiende dentro del organismo del espectador, cuando esa bocanada de violento aire nuevo llega al cerebro y al corazón, ocurre el segundo paso, o termina de plasmarse el "efecto Alonso": uno *ve* las cosas de otra manera, por la sencilla razón de que ya no puede verlas como antes.

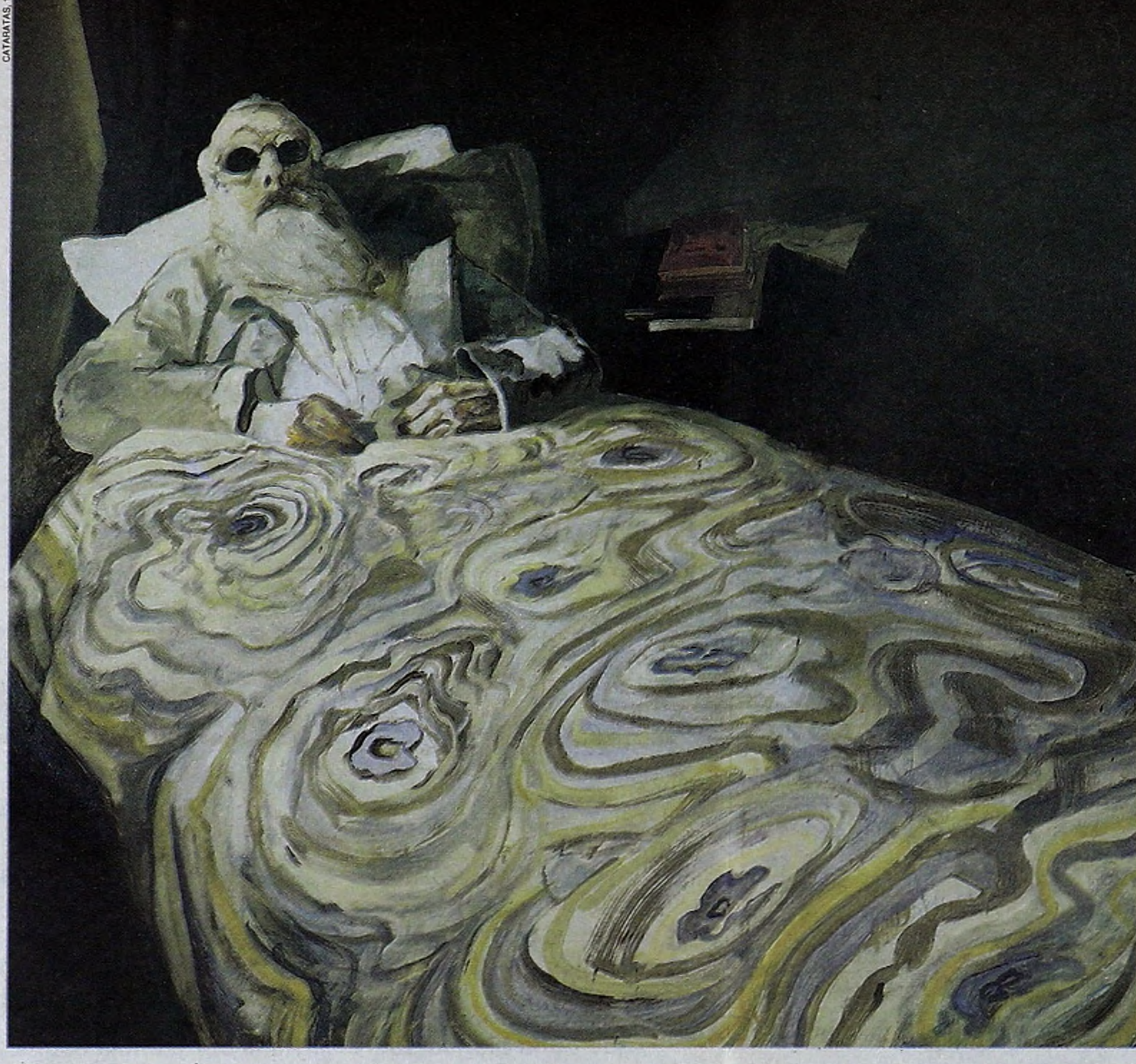
Ese golpe al plexo es evidentemente algo que le ocurre primero a Alonso y que luego logra reproducírselo al espectador (de ahí que la respuesta a su obra sea invariablemente intensa, no sólo a la hora del elogio sino del rechazo). La formidable *Autobiografía en imágenes* presentada hace unos días en ArteBA permite revisitar cara y contracara de esos hitos de su itinerario, a partir del momento en que aquel joven mendocino sobrenaturalmente dotado para el dibujo partió en peregrinación hacia Tucumán, en 1950, para ingresar en la escuela de muralismo que Lino Spilimbergo había conseguido que le solventara la universidad. En ese experimento explosivo, el joven Alonso encontró las primeras claves para poner su "don" al servicio de una contundencia expresiva: esa mirada de la realidad y de la Historia que debía ofrecer a las masas el muralismo argentino que proponía Spilimbergo. Aunque las autoridades no dejaron prosperar el proyecto (la universidad canceló la experiencia por quejas eclesiásticas), Alonso sospechó que esa mirada podía plasmarse igual, quizá no en muros de grandes dimensiones pero sí en papel o lienzo, si esos papeles o lienzos lograban quebrar el circuito de circulación habitual de la pintura y llegar a más gente.

Alonso convirtió en frentes de batalla cada uno de los registros en que operó, básicamente por poner en nuestras narices el cuerpo, el cuerpo humano, por recordarnos el camino de toda carne –y, por supuesto, que el hombre es lobo del hombre, especialmente el hombre poderoso–. Cuando "ilustró" libros (el *Quijote*, el *Martín Fierro*, *La Guerra al Malón*), fue poniéndoles tal potencia crítica que el último y más monumental de esos trabajos, *La Divina Comedia*, escandalizó al traductor (Batistessa), aterrorizó al editor y nunca se publicó (Alonso exhibió los 270 dibujos en una poderosa muestra, donde los horrores de Infierno y Purgatorio eran los horrores imperialistas de nuestra época). Para otra de sus muestras (*El ganado y lo perdido*, una de sus más ásperas reflexiones sobre los ricos y los pobres), el diario *La Opinión* mandó un cronista de plástica y otro de política; esa misma muestra tuvo amenaza de bomba; la fuerza pública le hizo descolgar al pintor su versión de *La lección de anatomía* de Rembrandt (con el Che asesinado como centro de la escena) y le prohibió la instalación de otra (*Manos anónimas*). Paradójicamente (o no tanto), Alonso también fue atacado por izquierda: al exhibir su serie dedicada a Spilimbergo, Leónidas Barletta lo acusó desde la revista *Propósitos* (y bajo seudónimo) de hacer "befa y escarnio" del pintor por el escalofriante y conmovedor avance de la muerte sobre don Lino que registraban los 70 cuadros (el episodio desembocaría en la autoexclusión de Alonso del PC); aquella crónica política de *La Opinión* sobre *El ganado y lo perdido* (escrita por Osiris Troiani) tildaba a Alonso de "muchachista, desubicado, de pretender hacer de la vaca un mito nacional caduco y de transmitir un mensaje ideológico relajadamente estereotipado".

Aquel propósito inicial (romper con la idea del cuadro-mercancía, quebrar el circuito de circulación habitual de la pintura y llegar a más gente, incluso para reflexionar sobre la supuesta "muerte de la pintura" decretada por *Primera Plana* desde su tapa en 1968), se cumplió con creces: los libros que ilustró Alonso llegaron, en ediciones de gran tirada, a miles de hogares argentinos; sus muestras (como las de Berni y pocos más) eran visitadas por multitudes. Para trasladar al espectador esos golpes al plexo que lo ponían en movimiento, Alonso debió lograr que su destreza técnica y la expresividad de su mensaje se complementaran sin superponerse ni anularse: así alcanzó una elocuencia anatómica en su pintura que ha sido tan asombrosa al dialogar con la realidad como al hacerlo con la pintura misma, a través de formidables "antagonistas tutelares", para llamarlos de alguna manera: desde el *Sin pan y sin trabajo* de De la Cárcova hasta la *Deposición de la Virgen* de Caravaggio, pasando por su inmersión en el cuarto de Van Gogh, en la mesa de trabajo de Courbet, en las reflexiones anatómicas de Rembrandt y en la intimidad final de Spilimbergo.

El golpe al plexo más difícil que sufrió Alonso ocurrió en su exilio, cuando supo del secuestro y desaparición de su hija. Dejó de pintar. Retomó los pinceles después de volver al país, pero hizo sólo paisaje, durante años. Logró, con el tiempo, recuperar la figura humana. De hecho, en eso está hasta el día de hoy. Salvo que esta *Autobiografía* (que cierra con dos retratos actuales, de fines del 2002, uno de su esposa y otro de una de sus hijas, y que fue, me dicen, lo primero que decidió Alonso cuando se puso a hacer el libro), salvo que esta *Autobiografía* sea la manera en que Alonso limpia la mesa para la llegada de otro golpe al plexo, que ya se encargará de transmitirnos, porque eso es lo que nos dice Alonso en esta *Autobiografía*: que va a pintar hasta el final, y que seguramente quiere hasta pintarlo él mismo cuando llegue, ese golpe al plexo que completará la edición definitiva de esta *Autobiografía*.

(A propósito, el maravilloso texto de Pedro Orgambide incluido en el libro, es lo último que terminó antes de morir, y son parejamente dignos de mencionar los que escribieron Diana Wechsler, Sylvia Saitta, Alberto Giudici y María Teresa Constantin).


CATARATAS, 1986

moderno y contemporáneo. No era sólo un enunciado de Romero Brest y de Umberto Eco; pasaba en todos los talleres. Era una crisis auténtica. Nunca busqué en mi trabajo la salida, pero sí un diálogo. Los retratos de Spilimbergo son parte de ese diálogo con la pintura que aprendí, con la que me formé y en la que creí.

¿En la que sigue creyendo?

–Sigo creyendo en la vigencia, la validez, la permanencia y la capacidad de reflejar por esos medios. No solamente porque pienso que una de las grandes conquistas del arte contemporáneo es haber hecho válidos muchos lenguajes, tanto los tradicionales como los de los nuevos materiales. Por eso no siento ni sentí nunca ese "ataque".

¿Esto implica fidelidad y confianza en su trabajo?

–Más bien pienso que uno no tiene por qué estar *aggiornando* permanentemente su propio lenguaje. Si estoy signado por una tradición legítima –no lo digo en el sentido de conservar por conservar–, me siento bien siguiéndola. Leí una frase de Botero que me pareció buena en este sentido, aunque eso sea lo único que comparta con él: "No saben los que no trabajan con pinceles y colores el grado de felicidad que produce esa práctica".

LA GUERRA SECRETA

Sorprende encontrar en General Villegas la serie de cuadros sobre *La guerra al malón del comandante Prado* que pintara Carlos Alonso. Los guarda casi como un secreto un pequeño museo que está justo al lado de la biblioteca del pueblo. "Esos cuadros nacieron allí", dice el pintor. "Eudeba me encargó hacer el libro sobre la guerra al malón, y medio la posibilidad de meterme a fondo en una historia apasionante: ése es un momento clave en la relación del poder del Estado con los indígenas. Me fui a vivir a Villegas y trabajé allí. Después de la inauguración en Buenos Aires, que contó con la presencia de Borges y de los parientes de Prado, me interesaba que los trabajos volvieran a Villegas. Así nació el museo donde están hoy las obras."

En 1981, ya vuelto del exilio, sus pinturas son mayormente paisajes. ¿Por qué eligió esos temas y cuál era entonces su método creativo?

–Luego del exilio, los paisajes fueron el intento de recuperar estructuras. Mientras estaba afuera tenía una cierta claridad, o una oscuridad con luces: era una situación forzada, que no respondía a un impulso propio. Volver, y hacerlo antes de la democracia, con los asesinos sueltos, implicó un reacomodamiento importante. Además fue una necesidad de recuperar esa raíz, esa pertenencia: la patria era también nuestra, y primero tenía que recuperarse uno mismo. Procedí así: no me interesaba ningún paisaje en particular sino *estar en el paisaje*. En vez de estar en el taller, rodeado de mis libros, recuerdos y fotos, me metí en el paisaje. Empecé a pintar horizontal en vez de vertical: ponía la tela paralela a la tierra, como si pudiera recoger el cielo, hojas, el ambiente todo. Empecé tomando un árbol de aquí, un cerro de allá, un fragmento de una pirca o una piedra. Pintaba al sol, sin luces puestas ni preparadas. Era muy saludable y reconfortante. Giraba alrededor de la tela, manchándola y haciendo una catarsis colorística. Después vino otra etapa: poner la tela vertical. Así, tanto en el paisaje como en la tela, fueron entrando un perro, un chancho, unos patos que pasaban, y detrás de ellos un tipo con una caña. Nuevamente volvieron a entrar las personas.

UN PINTOR DE ACÁ

"A mí me interesaba ser un pintor de acá. Nunca me interesó ser un pintor internacional. Nunca entendí todos esos esfuerzos por el afuera, por cubrir un mercado. Para mí nunca fueron una tentación, como tampoco lo fueron los salones. Mejor dicho: siempre entendí cuál era mi suerte."

¿Cuál?

–Desentrañar la relación entre la pintura y la gente y la sociedad. Esto es lo que yo manejo. Esas son las claves y eso es lo que sé hacer. Manejo un grado de síntesis, de imagen, de humor, de perversión y de erotismo que me sirven para resolver muchos problemas en esta línea. Nunca me pude alejar de la pertenencia a un lugar. Aunque tenga que ilustrar al Dante o el *Quijote*, siempre los miro como alguien de este lugar. Y poco a poco fue una convicción.

¿Tuvo que resolver el dilema de qué se espera de un pintor argentino?

–No exactamente, pero una vez un coleccionista argentino me compró un cuadro que se llama *Mesa de trabajo*. Allí, entre muchas cosas, hay una jarra con una banderita argentina. El tipo se lo lleva y me lo devuelve, aduciendo que poner una banderita le parecía banal. Me sorprendió el desprestigio que tiene la bandera, y que el tipo se privara de disfrutar de algo que en un principio le había gustado simplemente por un hecho casi supersticioso. Eso me hizo pensar en el rechazo nacional que padecemos. Entre los coleccionistas nacionales hubo falta de confianza en los pintores argentinos. Preferían comprar españoles.

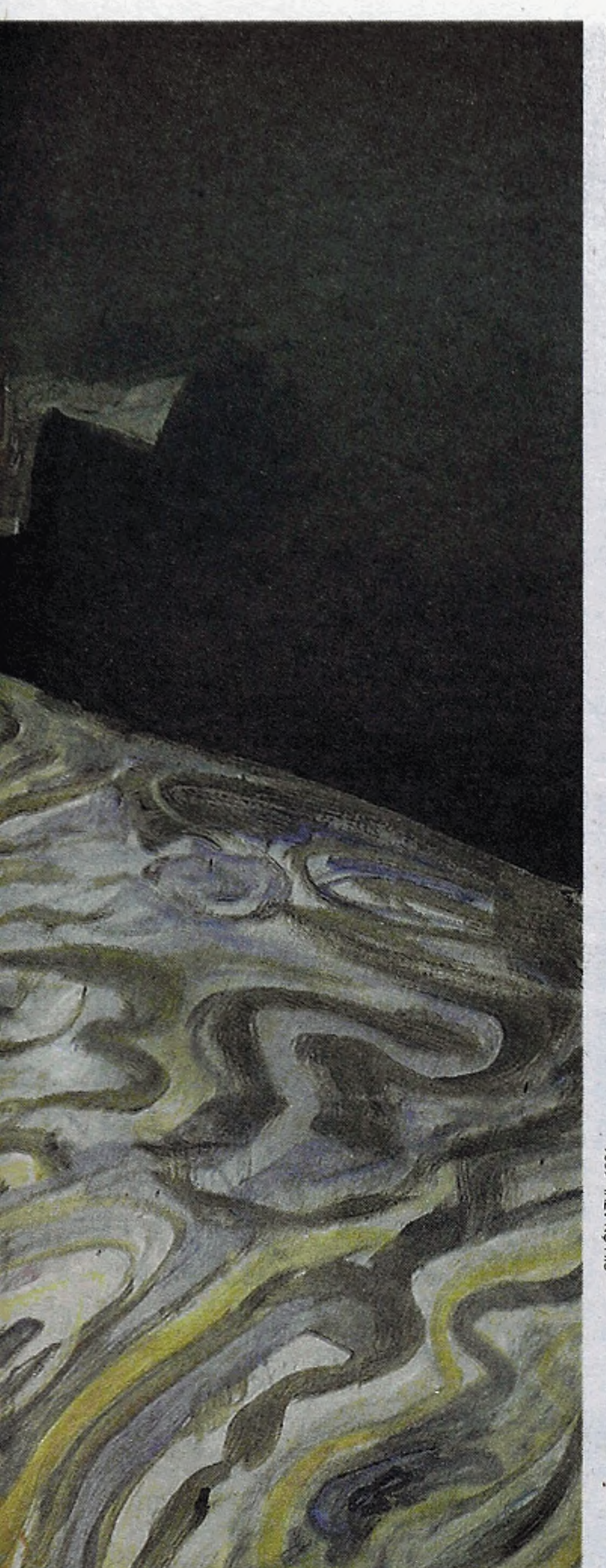
¿Cuál es su lectura del fenómeno Kuitca?

–Kuitca es un pintor que respeto, que me gusta, sobre todo las obras de los ochenta. Pero todos los titulares que he leído en estos días a propósito de su muestra hacen hincapié en que hace 17 años que no expone en el país. No lo entiendo. No entiendo si es una virtud, si es algo simbólico, si representa una categoría. Además, si eso se acompaña con que es el pintor argentino más caro, se puede inferir que cuanto menos expone acá, más importante es. Pero, ¿dónde discutimos el arte, y por qué esos son valores ponderables?


GRAN PLAYA, 1995


SILLÓN AZUL, 1984


CARNE DE PRIMERA N.2, 1977/79



GRAN PLAYA, 1995

el afuera, por cubrir un mercado. Para mí nunca fueron una tentación, como tampoco lo fueron los salones. Mejor dicho: siempre entendí cuál era mi suerte."

¿Cuál?

–Desentrañar la relación entre la pintura y la gente y la sociedad. Esto es lo que yo manejo. Esas son las claves y eso es lo que sé hacer. Manejo un grado de síntesis, de imagen, de humor, de perversión y de erotismo que me sirven para resolver muchos problemas en esta línea. Nunca me pude alejar de la pertenencia a un lugar. Aunque tenga que ilustrar al Dante o el *Quijote*, siempre los miro como alguien de este lugar. Y poco a poco fue una convicción.

¿Tuvo que resolver el dilema de qué se espera de un pintor argentino?

–No exactamente, pero una vez un coleccionista argentino me compró un cuadro que se llama *Mesa de trabajo*. Allí, entre muchas cosas, hay una jarra con una banderita argentina. El tipo se lo lleva y me lo devuelve, aduciendo que poner una banderita le parecía banal. Me sorprendió el desprestigio que tiene la bandera, y que el tipo se privara de disfrutar de algo que en un principio le había gustado simplemente por un hecho casi supersticioso. Eso me hizo pensar en el rechazo nacional que padecemos. Entre los coleccionistas nacionales hubo falta de confianza en los pintores argentinos. Preferían comprar españoles.

¿Cuál es su lectura del fenómeno Kuitca?

–Kuitca es un pintor que respeto, que me gusta, sobre todo las obras de los ochenta. Pero todos los titulares que he leído en estos días a propósito de su muestra hacen hincapié en que hace 17 años que no expone en el país. No lo entiendo. No entiendo si es una virtud, si es algo simbólico, si representa una categoría. Además, si eso se acompaña con que es el pintor argentino más caro, se puede inferir que cuanto menos expone acá, más importante es. Pero, ¿dónde discutimos el arte, y por qué esos son valores ponderables?



SILLÓN AZUL, 1964



CARNE DE PRIMERA N.2, 1977/79

AGENDA

domingo 22

>>arteBA LOS ARTISTAS SE ANTICIPAN AL FUTURO
arteBIENE2004<<

Arte Biene

En el cierre de la muestra ArteBa 2003, un colectivo crítico a la lógica del mercado cultural se le opone con *ArteBiene 2004*, que este año tendrá como consigna "Los artistas se anticipan al futuro". Se presentará un proyecto de parcelamiento del espacio público en una exposición colectiva que incluye maqueta, diseños y textos, en una acción performática que reclamará una mayor apertura en el campo cultural.
Desde las 18.30 en las puertas del predio de La Rural.

lunes 23



7 días de comic

Comienza la II edición del Festival del Comic, una oportunidad para que los fanáticos de las historietas conozcan a sus dibujantes favoritos, ojeen las revistas de comics más importantes y nuevas y antiguas ediciones de comics norteamericanos, ingleses y, claro, nacionales. Además, charlas, films, animaciones y muestras de Caloi, Rep y Solano. Comienza a las 18 con un taller de Danny O y proyección de cortos de animación.
Hasta el 27 de junio en el Espacio Oesterheld de la Biblioteca Devoto, Bahía Blanca 4025. **Gratis**

martes 24



Más Python

Proyección de *La vida de Brian* (1979), guionada por los fatídicos Monty Python y dirección de Terry Jones. La historia del hombre que, en tiempos bíblicos, fue confundido con el Mesías se convirtió en uno de los films más irreverentes del colectivo y en un clásico del humor británico. Tercer trabajo del grupo filmado íntegramente en Túnez en coproducción con la compañía de George Harrison, quien además tiene una sutil intervención en pantalla.
A las 17 y a las 20 en el BAC, Suipacha 1333. **Gratis**

MÚSICA Y CINE

Moros El Septeto Matamoros, una dinastía única en la música cubana, presenta su cd *Nuestra herencia*. Sones, boleros, rumbas y guajiras.
A las 21 en Niceto Club, Niceto Vega 5510. Entrada: desde $15.

Bertolucci Se exhibe la segunda parte de *Novecento* (1976), de Bernardo Bertolucci. Con Gerard Depardieu, Burt Lancaster y Robert De Niro. Debate y café.
A las 19 en el Cine Club Eco, Corrientes 4940, 2 "E". Entrada: $4.



TEATRO

Oso Vuelve renovada *Plícate Plum*, la comedia musical de los creadores del Oso Patalate. Para chicos de 1 a 8 años.
A las 16 en Actors Studio Complex, Corrientes 3571. Entrada: $6.

Piel Unica función de *Nelidora (o el extraño caso de las hermanas con la piel continua)*, una obra del elenco de teatro independiente Amalulu, de La Rioja, dirigida por Santiago Loza.
A las 19 en La Escalera, Juan B. Justo 889. Entrada: $5 ($3 estudiantes y jubilados).

Danza Nueva función de *Tres más uno en danza*, un espectáculo de danza teatro con coreografías de M. Sotelo, Alvedro, M. Avila y A. Colque.
A las 18 en El Ombligo de la Luna, Anchorena 364.

Títeres Función de *Una pinturita*, títeres de retablo por grupo Bigote de Monigote.
A las 15.30 y 16.45 en el Teatro 721, Conde 721, 4544-2997. Entrada: $4.

ETCÉTERA

Visita Visita guiada "El Abasto, una recorrida por el barrio de ayer y de hoy", dentro del proyecto Historias del Abasto.
A las 16 sale de Anchorena y Pasaje Gardel. Informes al 4757-2523. Entrada: $3.

Mundo Nueva edición de "Argentina y el mundo", un encuentro de comunidades artístico-culturales de baile, música, artesanías y exposición. Con el grupo de danza folklóricas Amicci d'Italia
A las 16 en la Chacra de los Remedios de Parque Avellaneda, Directorio y Lacarra. Informes: 4671-2220. **Gratis**

Mujeres Elsa Marinangeli narra *El pecado original y otros cuentos de mujeres*.
A las 17 en el Museo Larreta, Juramento 2291. **Gratis**

Cuentos Georgina Parpagnoli hace *Cuentos de colección, una travesía narrada*, con dirección de Juan Parodi.
A las 17.30 en el Museo Eduardo Sívori, Infanta Isabel 555. **Gratis**



ARTE

Plástica Martín Riwnyj presenta su nueva muestra individual con obras que pasean por Buenos Aires y grandes ciudades de Europa, donde sus personajes melancólicos son los protagonistas.
De 15 a 19.30, hasta el 7 de julio, en la Galería Adriana Indik, Rodríguez Peña 2069, PB A. **Gratis**

MÚSICA

Sopranos *Dos sopranos en disputa y una maestra resignada*, segunda parte de un concierto de Silvia Gatti y María Cristina Viscido, dirigido por Susana Cardonnet en el piano. Música clásica y canciones líricas.
A las 19 en la Manufactura Papelera, Bolívar 1582. Entrada: $6.

TEATRO

Identidad En el ciclo Teatro x la Identidad se realiza una función de *Una buena afeitada*, de Juan Sasiaín con dirección de Federico Godfrid; *Fronterizos*, de Josefina Ayllon; y *El piquete*, de Norberto Lewin y dirección de Carlos Martino.
A las 20.30 en el Teatro Municipal Gregorio de Laferrere, Brown y San Martín.

ETCÉTERA

Política Charla sobre "Arte y política", a cargo de la profesora Sylvia Valdés. Para develar las conexiones entre el lado artístico y sus usos políticos.
A las 16 en el Rojas, Corrientes 2038. **Gratis**

Dictadura En el ciclo Pensar el Presente se realiza la conferencia "Poder económico y dictadura: las excepciones de las leyes de impunidad. La Argentina es el país que imaginó y puso en marcha la dictadura un cuarto de siglo atrás". Con Eduardo Basualdo, Félix Crous, Gabriela Weber y Carolina Varsky. Actividad organizada juntamente con el Centro de Estudios Legales y Sociales (CELS).
A las 18 en el Rojas, Corrientes 2038. **Gratis**

Notable En el ciclo Encuentro con Gente Notable se homenajea al compaginador cinematográfico Antonio Ripoll. Con los cineastas Manuel Antín y José Martínez Suárez y Enrique Muzzio, montajista.
A las 20 en el Rojas, Corrientes 2038. **Gratis**

Psico En el ciclo Psicoanálisis en la Cultura se realiza una conferencia sobre "La adolescencia interminable". Disertan Jorge Ahumada, Adriana Puiggrós y Marita Salgado. Modera: Alejandra Glaze.
A las 20 en la Biblioteca Nacional, Agüero 2502, 1 piso. **Gratis**

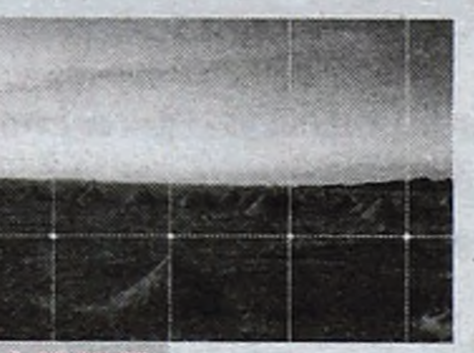
CINE

Terror Cine Club La Cripta exhibe *Doctor G y su máquina de biquinis* (1965), de Norman Taurog. Y en las variedades: *Los Simpsons*.
A las 22 en El Local, Defensa 550. Entrada: $2.

MÚSICA

Pop Concierto de Miranda!, la banda techno-pop que arrastra fans. Con L. Camorra como invitado.
A las 20.30 en el Teatro Regina, Santa Fe 1235. Entrada: $6 (anticipada).
Mendoza Los Tello presentan su disco *Quiero gritar Argentina*, un trabajo declarado de interés cultural por el gobierno de Mendoza.
A las 19 en el Círculo Militar, Santa Fe 750. **Gratis**

Barroco El maestro Phil D'Or presenta El Barroco en Italia. Con obras de Marcello, Veracini, Frescobaldi, Bigaglia y Mancini.
A las 17.30 en el Teatro Colón, Libertad 918. **Gratis**



ARTE

Viajes Continúa la muestra *ViajeSinFin*, una instalación fotográfica que transita de Uyuni a Machu Picchu
En el Bar Uriarte, Uriarte 1572. **Gratis**

ETCÉTERA

Humor Se realiza un espectáculo humorístico actual. Con Norman Erlich y la cantante Marta Lissa. Organizado por la AMIA y Macabi.
A las 20.30 en la AMIA, Tucumán 3155. **Gratis**

Intelectual En el ciclo de conferencias "Las transformaciones del mundo intelectual", el sociólogo Ricardo Sidicaro (Dr. en Sociología Ehess) se extiende sobre "¿El fin de los intelectuales?".
A las 20 en el Rojas, Corrientes 2038. **Gratis**

Cine En el ciclo Cómo se Hace el Nuevo Cine Argentino. Ocho Encuentros con Cineastas Argentinos se presenta Lisandro Alonso. Coordina: Diego Batle y Horacio Bernades.
A las 20 en el Rojas, Corrientes 2038. **Gratis**

Wipe Abrió la convocatoria para el 3º Salón Wipe 2003 de Pintura, una iniciativa de la revista que busca potenciar la producción artística local. La coordinación general está a cargo de Sergio de Loof.
Las bases están disponibles en elespacio, Niceto Vega 5635, 4774-9222, de 10 a 19.

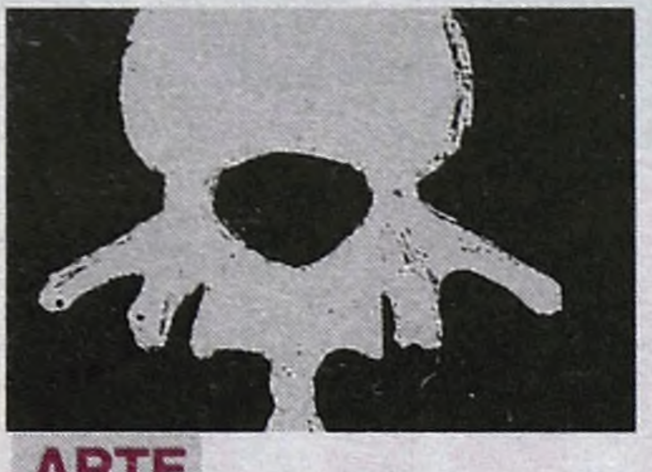
Para aparecer en estas páginas se debe enviar la información a la redacción de **Página/12**, Belgrano 673, o por Fax al 6772-4450 o por e-mail a **pagina12@velocom.com.ar** Para que ésta pueda ser publicada debe figurar en forma clara una

miércoles 25



Ensamble Viteri

Ultimos días para visitar la exposición de Osvaldo Viteri (1931), el original montajista que desde los '60 desarrolló una creación que reúne muñecos de trapo, casillas y arpilleras y se constituyó en una novedosa inversión del *high art*. Arte popular americano y la máxima abstracción contemporánea coinciden en las multitudes abigarradas y los hombrecitos de *Y surgirán de la sombra y de la tierra*.
En el Museo Nacional de Bellas Artes.



ARTE

Frágil Continúa *Elogio de la fragilidad*, objetos, pinturas y fotografías de Amílcar Di Capua, Marcelo Pelissier y Alejandro Tosso.
En Espacio Ecléctico, Humberto Primo 730. **Gratis**

Marini Sigue la exposición *Historias soñadas*, de la artista italiana Mara Marini. Mundos imaginarios poblados de figuras renacentistas, humor e ironía.
De 12 a 19 en el Museo Sívori, Infanta Isabel 555.

TEATRO Y MÚSICA

Zambitas El cantante alemán Bernardo Von Der Goltz hace una remembranza de guitarreadas familiares con zambas y temas del folklore.
A las 20.30 en el Paseo La Plaza, Corrientes 1660. Entrada: $6.

Barroco En el ciclo Del Renacimiento al Barroco se realiza el concierto de música "Amor, muerte y melancolía en la Inglaterra de Shakespeare", por Melothesia.
A las 20.30 en el Rojas, Corrientes 2038. Entrada $5.

Contemporánea *Rastrillada*, música contemporánea con obras de Camilo Reiners, Miguel Magud, Darío Lipovich, Sergio Merce, Morton Feldman y Meredith Monk. Además, plástica de Luciana Arditto y Daniela Abbate. Y danza de Silvina Duna. Un programa ecléctico con improvisación.
A las 20.30 en el Espacio Callejón, Humahuaca 3759. Entrada $4.

LITERARIAS

Libros Cabaret Voltaire presenta sus primeras publicaciones exclusivas *Literatura y plástica en ediciones de bolsillo. Pequeños objetos de colección: Ejercicios de Caracol*, de Carla Alanis y Eduardo Zabala; *Fliguel Maus*, de Amaral, Bellmann, Demestre, Giraud y Tartaglia; y *Hablar dormido*, de Walter Ch. Viegas y Carlos Goonie Otero. Presentación con lectura y música.
A las 20 en Cabaret Voltaire, Bolívar 673.

Guerra Presentación del libro *Alvear en la Guerra con el Imperio del Brasil*, de Emilio Ocampo.
A las 19 en el Museo Nacional de Arte Decorativo, Libertador 1902. **Gratis**

Debates En el ciclo de debates y proyecciones Frente al Imperio. Latinoamérica Ahora, el periodista Miguel Bonasso se explaya sobre "La intervención militar norteamericana en Latinoamérica".
A las 19 en el Teatro ND Ateneo, Paraguay 918. **Gratis**

Oriente Charla-debate sobre la situación del Medio Oriente y el nuevo orden internacional. Con Adrián Jmelnisk, Norberto Méndez y Carlos Soukiassian.
A las 19 en el Rojas, Corrientes 2038. **Gratis**

jueves 26



Bodas y funerales

Al frente de su banda De Bodas y Funerales, Goran Bregovic vuelve para presentar *Tales and songs from weddings and funerals*, su último trabajo. El concierto incluirá además las esperadas composiciones realizadas para *Tiempo de gitanos, Underground, Sueños de Arizona* y *La reina Margot*. La orquesta incluye violines tradicionales, voces búlgaras y vientos gitanos y la música más explosiva llegada de los Balcanes.
A las 21 en el Luna Park, Corrientes y Bouchard. Repite el viernes. Entradas: desde $20 al 4312-2538/2135.

MÚSICA

Concert Alejandro Balbis presenta a su pandilla de Rústicos Mutantes, en una nueva función de *Los revival*.
A las 22 en la Sala 420, Balcarce 999. A la gorra.

Antigua En el ciclo de música antigua se realiza el concierto *Ad lyram*, frotollas y madrigales de B. Trombocino, P. Verdelot, Cipriano de Rore. Poesías acompañadas por instrumentos.
A las 20 en Espacio Ecléctico, Humberto Primo 730. Entrada: $5.



ARTE

Azul Sigue la muestra *Azulindeleble*, de Claudia Contreras.
En la Galería de Arte de Espacio Callejón, Humahuaca 3759. **Gratis**

Pintura Inaugura la exposición de Gustavo Daniel Ríos, acrílicos sobre telas de pequeños formato con colores planos y total abstracción. Participante de las máquinas de arte.
A las 19 en Sonoridad Amarilla, Fitz Roy 1983. **Gratis**

ETCÉTERA

Nadar Reportaje público a la nadadora de aguas abiertas María Inés Mato, a cargo de María Moreno, directora del Area de Comunicación del Rojas. Se proyecta el video *Y decile al bote que salga de ahí*, de Andrés Torregrosa y Manuel Gómez, donde se documenta el recorrido de la deportista por el glaciar Perito Moreno.
A las 20 en el Rojas, Corrientes 2038. **Gratis**

Poesía En el ciclo En mi Propia Lengua, Tom Lupo recita a Alejandra Pizarnik.
A las 21 en el Centro Cultural de la Cooperación, Corrientes 1543. Entrada: $6.

Cocina Presentación del libro *La cocina de Angelita*, de Angela Bianculli de Rodríguez, comidas sanas, sencillas y ricas que mejoran el cuerpo y elevan el espíritu. Luego, concierto de piano del maestro Daniel Chain y lunch.
A las 18.30 en La esquina de las Flores, Gurruchaga 1630. **Gratis**

Cine En el ciclo Cómo se Hace el Nuevo Cine Argentino. Ocho Encuentros con Cineastas Argentinos se presenta Albertina Carri. Coordinan: Diego Batle y Horacio Bernades.
A las 20 en el Rojas, Corrientes 2038. **Gratis**

Diablo Presentación del libro *Diablo Guardián*, del escritor mexicano Xavier Velasco, Premio Alfaguara de Novela 2003. Charla con el autor, Martín Pérez, Bobby Flores y Julieta Cardinali.
A las 19 en el Ateneo Gran Splendid, Santa Fe 1860. **Gratis**

viernes 27



Onetti teatral

Más funciones de *Unísono*, un espectáculo inspirado en cuentos de Onetti, monólogos de ocho minutos cada uno, distribuidos en toda la sala y que comienzan al mismo tiempo para entrelazarse por momentos. Cada uno de los monólogos sólo tendrá cinco espectadores y se repetirá cinco veces por función. Un particular trabajo dirigido por Marcelo Savignone. Con Bernardo Sabbioni, Romina Coccio, Paula Broner, Víctor Mallagrinó, Gustavo Lista y más.
A las 21 en el Belisario, Corrientes 1624. Entrada: $6.

CINE

Lucía Se exhibe *Lucía y el sexo* (2001), de Julio Medem. Con Paz Vega, Tristán Ulloa, debate y café.
A las 21 en el Cine Club Eco, Corrientes 4940, 2 "E". Entrada: $4.

Che La Carrera de Comunicación de la UBA invita a la proyección de *El día que me quieras* (1977), del artista visual y cineasta Leandro Katz. Un documental que reflexiona sobre las últimas fotos tomadas al Che Guevara en Bolivia. Debate con el director.
A las 19 en el auditorio de Franklin 54. **Gratis**

Literaria La revista literaria *Contraflor* invita al primer encuentro cultural Contraflor. Exposición de pinturas (Diego Abbate), fotografías (Juan Guerrero) y lectura de poemas (Gastón Boco).
A las 20.30 en el Espacio cultural El Puente, Rivadavia 9810. **Gratis**



TEATRO

Soda Siguen las funciones de *Tomatelocon-soda*, un espectáculo de humor que se realiza en un espacio fabril a la luz de las velas y se renueva cada vez con artistas invitados. Coordinan: Pablo De Nito y Gabriela Veritier.
A las 23.30 en La Sodería, Vidal 2549, 4543-1728. Entrada: $4.

Amplagued Laura Azcurra improvisa junto al grupo teatral Sucesos Argentinos en una nueva función de *Amplagued*, donde la improvisación es llevada hasta sus máximas consecuencias, sin elementos adicionales.
A las 23.30 en el Centro Cultural de la Cooperación. Entrada: $7.

Padre Reestrena *El Padre*, de August Strindberg, un replanteo de las más íntimas estructuras de supervivencia y estabilidad emocional. Con dirección de Pablo Ruiz. 10 únicas funciones.
A las 22 en Sportivo Teatral, Thames 1426. Reservas al 4833-3585.

ARTE Y MÚSICA

Night Segunda edición del *Deutsche Gallery Nights*, un circuito para recorrer las principales galerías de la ciudad con "La bandera", como tema.
El recorrido parte a las 19. Informes al 4805-7257. **Gratis**

Sentidos Comienza el ciclo Sentidos Conectados, una serie de conciertos acústicos despojados de cualquier amplificación sonora, que pretende generar un contacto íntimo con el espectador. Para el set inaugural, Pablo Grinjot presentará *Casa*, su proyecto solista, canciones donde confluyen el pop, el candombe, el tango y el vuelo poético.
A las 20 brindis y, a las 21, concierto, en la Alianza Francesa, Córdoba

sábado 28



Retiro Abierto

La nueva edición de Estudio Abierto toma por asalto el Centro y Retiro, cuyas galerías e instituciones culturales abrirán sus puertas para recibir al público. Además, videoarte, proyecciones de cine experimental, work in progress de danza y teatro, charlas y recitales de música en vivo en plazas y espacios de la zona. Más de 300 actividades en un festival multidisciplinario que se transformó en una vidriera de las tendencias más nuevas del arte local.
Del 27 al 6 de julio, de 13 a 18. Puesto de informes en ex tiendas Harrods, Córdoba y San Martín.

TEATRO

Sucesos El grupo teatral Sucesos Argentinos presenta *Cinemascope*, una obra invitada a participar del 1º Festival Hispanoparlante de Improvisación y al Internacional de Chicago. Con dirección de Marcelo Savignone.
A las 23 en el teatro Belisario Corrientes 1624. Entrada: $6.

Nieve Más funciones de *La última nieve*, un unipersonal de Anabella Acosta donde una actriz sola se ve atravesada por el dolor, la angustia, la locura y la música.
A las 21 en el Centro Cultural Adán Buenos Aires, Asamblea 1200. Parque Chacabuco. A la gorra.

Ocampo Siguen las funciones de *Cortamosondulamos*, un homenaje a Silvina Ocampo. Con Inés Saavedra, Marta Billourou y María Fustiñana.
A las 21, también los viernes, en Estudio La Maravillosa, Medrano 1360. Entrada: $10.

Paz Más funciones de *Mil años de paz (tragedia romántica)*, la nueva obra de Roberto Perinelli, dirigida por Laura Yusem. Un prostíbulo a mediados del siglo diecinueve es el escenario donde se juegan las intensas pasiones de una historia que va más allá de lo que, convencionalmente, tal ámbito sugiere.
A las 21, también los viernes en el Teatro del Pueblo. Entradas: $10 y $5.

Madrugada Se repone *Madrugada urgente*, una intensa obra sobre la angustia de una noche eterna. Con dirección de Pepe Arias.
A las 19 en el Centro Cultural Adán Buenosayres, bajo la autopista, Asamblea y Perón. A la gorra.

CINE Y MÚSICA

Bertolucci Se exhibe *Belleza robada* (1996), de Bernardo Bertolucci. Con Liv Tyler, Jeremy Irons, debate y café.
A las 19 en el Cine Club Eco, Corrientes 4940, 2 "E". Entrada: $4.

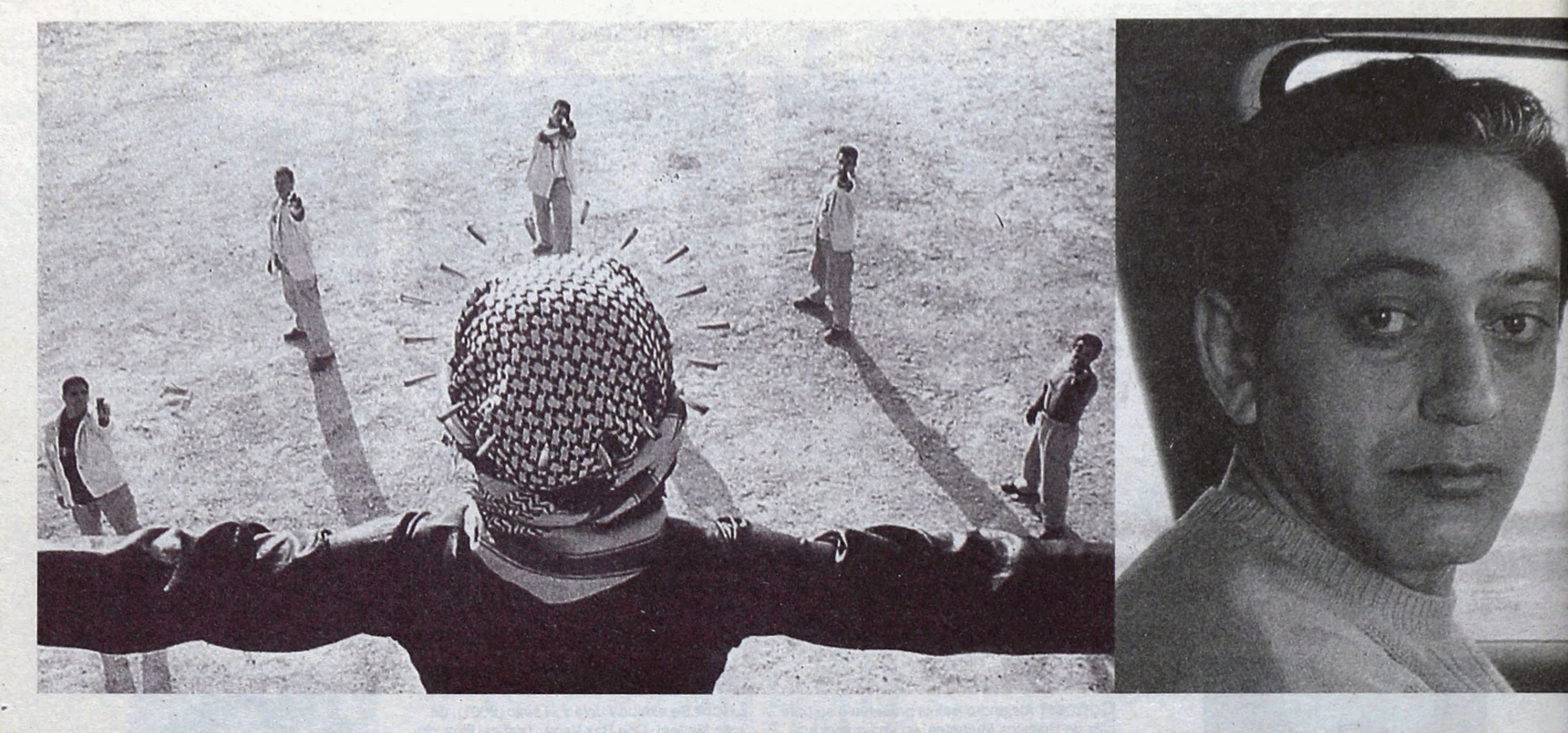
Perversa Nueva presentación de *Melodía perversa, la música de un cabaret*, con la cantante, actriz y bailarina María Inés Pereyra.
A las 22.30 en La Scala de San Telmo, Pasaje Giuffra 371.

ETCÉTERA

Memorias Siguen los encuentros del taller "Memorias de emancipación. Escenas, argumentos y sujetos", coordinado por el psicoanalista Blas de Santos. Un recorrido que va desde el anarquismo, hasta el feminismo, los cartoneros y los nuevos movimientos sociales globales. Carlos Altamirano, Horacio Tarcus, Hugo Vezzetti, serán sólo algunos de los invitados.
Informes al 4803-5519, blas@abaco-net.com.ar **Gratis**

Arte Inaugura la muestra de pinturas *Vacuidad*, de Horacio López Gaschetto.
A las 12 en el Museo Sívori, Infanta Isabel 555. **Gratis**

descripción de la actividad, dirección, días, horarios y precio, a lo que se puede agregar material fotográfico. El cierre es el día miércoles, por lo que para una mejor clasificación del material se recomienda que éste llegue los días lunes y martes.



El damasco que hace PUM

CINE Comparado con Godard, Ozu, Bresson o Tati, el palestino Elia Suleiman ostenta el raro privilegio de faenar tanto influjo ilustre en un cine inconfundible. La prueba es *Intervención divina*, Palma de Oro en Cannes 2002 y primer estreno de su filmografía (y del cine palestino todo) en Buenos Aires: un film que toma por las astas el conflicto de Medio Oriente y revitaliza con insólito humor los códigos del cine político.

POR HORACIO BERNADES

En medio de un paisaje bucólico –suaves ondulaciones bañadas a pleno por el sol del Mediterráneo–, unos muchachos persiguen a Papá Noel. De su bolsa, tal vez para defenderse o sobornarlos, el prófugo saca unos regalos y los arroja contra sus perseguidores. Pero es en vano, y trata de refugiarse en lo alto de la colina. Los chicos le dan alcance. Corte. Con un grueso cuchillo de cocina clavado en el pecho, Santa Claus retrocede, se recuesta contra un pilar y se desangra.

Así empieza *Intervención divina*, la película que a fines del año pasado llegó a las puertas del Oscar en la categoría Mejor Film Extranjero. Casi al mismo tiempo que la autoridad aduanera de Estados Unidos, por el solo hecho de haber nacido en un país árabe, le negaba la entrada al país al iraní Abbas Kiarostami, la Academia de Artes y Ciencias le cerraba el paso a *Intervención divina*. La razón que esgrimieron los académicos fue simple, burocrática, obscena: los productores la habían presentado como representante de Palestina, y no hay en todo el mundo un país reconocido bajo ese nombre.

El jueves próximo, la película dirigida por Elia Suleiman –que Hollywood considera apátrida y para el resto del mundo es palestina– será la primera de ese origen que se estrene comercialmente en Buenos Aires.

El Nazareno

Nacido en Nazareth 1960 años después de su coterráneo Jesucristo, emigrado a Nueva York a comienzos de los '80, Elia Suleiman filmó allí, una década más tarde, el mediometraje *Introducción al fin de una discusión*, donde a partir de materiales de archivo deconstruía la imagen de los árabes que el cine occidental construyó a lo largo de un siglo. Antes de volver a su suelo natal (actualmente vive en Jerusalén) a principios de los '90, Suleiman presentó el cortometraje *Homenaje por asesinato*, que retomaba la cuestión de la identidad y el exilio desde una perspectiva específicamente árabe.

Con *Crónica de una desaparición* (su primer largo, ganador del León de Oro en Venecia en 1997) e *Intervención divina* (Palma de Oro en Cannes 2002), Suleiman logró depurar una vertiente creativa que se caracteriza por fusionar de modo inédito lo cómico y lo político, lo nimio y lo alegórico. A esta altura inconfundible, el estilo Suleiman es rapsódico, económico y distanciado. Hecha de escenas autosuficientes que suelen resolverse en un único plano fijo, la atomización narrativa de sus films parece representar la de la propia diáspora palestina, asumiendo la forma de un diario personal o una libreta de apuntes. Todo esto llevó a que se lo comparara con su colega Nanni Moretti, a quien, además, lo une el hecho de que actúa en sus propios films. Pero mientras Moretti suele ponerse en el lugar de ombligo del mundo y promueve una brutal identificación del espectador, Suleiman observa a los demás como un testigo mudo e impenetrable.

Suleiman también fue comparado con Jacques Tati por el hecho de que sus películas, antes que una narración lineal, presentan una sucesión de viñetas frecuentemente cómicas y distanciadas. A la hora de buscar referentes, el palestino acepta añadir al de Tati los nombres de Bresson, Yasujiro Ozu, Godard y el del taiwanés Hou Hsiao Hsien. Del primero tiene la extrema depuración dramática, la contención, el hieratismo; de Ozu, la utilización sistemática del plano fijo; de Godard, la fusión de lo político y lo cómico y la absorción de ciertas formas icónicas de la cultura popular (afiches y comics), un poco a la manera de *La chinoise*; de Hou Hsiao Hsien, finalmente, Suleiman retoma el hábito de colocar la cámara a gran distancia y en una única posición, de modo de forzar al espectador a construir el sentido de la imagen. Y su humor mudo, su extremado laconismo visual y la máscara impertérrita de su rostro bien podrían delatar la huella de Takeshi Kitano. Paradójicamente, el resultado de ese verdadero océano de influencias, préstamos y diálogos a distancia es un cine único: basta ver un plano de sus películas para afirmar sin dudas que el que lo firma no puede ser otro que Elia Suleiman.

El carozo vengador

En el impreciso, ambiguo territorio que funda entre la violencia y el absurdo, el enigma y la alegoría, difícil imaginar un prólogo más apropiado para *Intervención divina* que la secuencia del Papá Noel perseguido y acuchillado. Como su predecesora, *Crónica de una desaparición*, la segunda película de Suleiman, está enteramente construida sobre la base de un puñado de escenas-islotes que se abren y cierran sobre sí mismas y, en ocasiones, se repiten con ligerísimas pero significativas variaciones.

Sin embargo, nada más engañoso que el aspecto aparentemente casual y aleatorio de esas viñetas. Empezando por el hecho de que todas tienen lugar en un espacio férreamente determinado. "Nazareth", dice un cartel que se imprime de entrada, y más tarde se leerán otros como "Ramallah" y "Jerusalén". Como sucedía en la ópera prima de Suleiman, *Intervención divina* (cuyo subtítulo es "Crónica de amor y dolor") aparece dividida en dos grandes bloques narrativos. El primero es de carácter predominantemente doméstico y vecinal; aun sin mayores puntuaciones, la simple reaparición hace que algunos personajes se vuelvan más protagónicos que otros: uno de ellos es un hombre mayor, que trabaja en un taller mecánico y vive en un barrio de clase media. (Más tarde se verá que se trata del padre del personaje Suleiman, a quien sin embargo jamás se nombrará como tal.)

La segunda parte tiene en la figura de Suleiman su vehículo narrativo, antes que su protagonista. Denominado simplemente *E.S.* en los títulos finales, el personaje vuelve a Nazareth en momentos en que su padre sufre un infarto y es internado en un hospital (una referencia a su propio padre, que aparecía en *Crónica de una desaparición* y murió poco después). Un par de escenas en la que E.S. pega y despega stickers con los nombres de las distintas secuencias sugieren la idea de que *Intervención divina* es una película que se va construyendo frente a los ojos del espectador. Pero el eje de esta segunda parte no es tanto E.S. como la violencia que tiñe la vida cotidiana de los palestinos afincados en territorio de Israel: soldados en las calles, patoteadas a los civiles, un puesto de vigilancia militar que llega a adquirir carácter protagónico.

Aunque se ponga en escena a sí mismo –así como a parientes, amigos y vecinos–, suponer que las películas de Suleiman son autobiográficas sería una simplificación, como a menudo declara el realizador. Pero no







hace falta haber leído sus entrevistas para comprender que sus películas no son precisamente documentales. Basta ver la escena de *Intervención divina* en que su personaje se presenta por primera vez, comiendo un damasco mientras maneja. Cuando termina de comerlo, lo arroja al descuido por la ventanilla y la fruta va a dar contra un tanque israelí, haciéndolo volar por los aires.

Arafat anda en globo

Filmada en ralenti y con toneladas de trinitron provistas por el departamento de efectos especiales, la explosión del tanque israelí (*ver recuadro*) es digna de una superproducción de Hollywood y da probado testimonio del modo en que Suleiman es capaz de inventar una realidad alterna en la que se contaminan el manifiesto político, la fantasía y el absurdo. El resultado es un organismo desconocido, muy parecido –e incomparable– al mundo que lo circunda.

Otro tanto puede decirse de dos escenas ya célebres del film. En una, el siempre mudo y hierático Suleiman infla un globo rojo que lleva impresa una imagen de Arafat y lo lanza al aire en las cercanías de un puesto de control israelí. Los soldados lo ven venir con sus binoculares y no saben si dispararle o no. El globo toma altura, atraviesa los cielos de Jerusalén y se posa triunfal sobre la cúpula de la mezquita más grande de la ciudad. En otra escena, conocida como "la secuencia de la ninja palestina", un grupo de soldados israelíes practica tiro al blanco sobre unas siluetas que representan a una chica fedayín. La práctica es de por sí rara: está coreografiada como un musical, y los soldados pegan unas cabriolas espectaculares. Pero la escena termina de despegar hacia el puro delirio cuando la guerrillera se corporiza y manifiesta dotada de unos superpoderes que hacen palidecer a los de los combatientes de *El tigre y el dragón*. La ninja desvía las balas y las congela en medio de su recorrido; se eleva en el aire, lanza dardos con forma de medialuna árabe, es capaz de pintar la bandera palestina sobre el terreno y hace estallar un helicóptero israelí mediante un boomerang providencial.

Una vida violenta

¿Cine de propaganda? Identificar a Suleiman con ese género requeriría una gruesa maniobra de tergiversación. Habría que concebir el delirio como panfleto y, luego, olvidar que al lado de esas escenas de fantasía humorístico-política, *Intervención divina* despliega otras que son gags puros, inofensivos, como el de los médicos, enfermeras y pacientes que salen a fumar al pasillo del hospital y lo pueblan de una humareda irrespirable. Otras son apenas episódicas: por ejemplo, la que protagoniza un vecino que, decidido a sabotear la reparación de una calle, roba pedazos de empedrado y recibe con una lluvia de botellas a la policía.

También habría que pasar por alto las melancólicas escenas en la que E.S. y una chica se ven obligados a mantener tímidos encuentros amorosos en un descampado, a bordo de un auto o frente al puesto de control en el que los soldados israelíes someten a los pasajeros a toda clase de ridículas humillaciones. Y por fin habría que soslayar una evidencia flagrante: durante toda la primera parte de la película, Suleiman muestra la violencia cotidiana y el odio acuñado entre los propios palestinos de Nazareth, empezando por el personaje de su padre (que, mientras saluda con una sonrisa, puteа por lo bajo a todo el mundo) y siguiendo por dos vecinos que viven tirando la basura en el patio del otro.

Significativamente, y contra la imagen cliché que habitualmente se tiene de los palestinos (gente sin techo ni hogar), los habitantes de Nazareth que muestra Suleiman son vecinos de clase media con empleo, que viven en barrios relativamente acomodados y andan en autos último modelo. Envueltos en irracionales espirales de violencia, esos vecinos para quienes el otro es inevitablemente un enemigo bien podrían estar alegorizando el modo en que palestinos e israelíes conviven desde hace más de medio siglo. O, tal vez, desde los siglos de los siglos. Pero esa interpretación queda a cargo del espectador. Como quería Truffaut, las imágenes de Suleiman no demuestran nada: sólo muestran. ■

Filmada en ralenti con toneladas de trinitron del departamento de efectos especiales, la explosión del tanque israelí es digna de una superproducción de Hollywood y da fe del modo en que Suleiman es capaz de inventar una realidad alterna en la que se contaminan el manifiesto político, la fantasía y el absurdo.

Hoy hice explotar un tanque israelí

POR ELIA SULEIMAN

Acabo de hacer explotar un tanque israelí. No hubiera podido hacerlo en Israel por la guerra. Así que lo hice en un campo del ejército francés. Aun así, fue oportuno. Llevé a cabo mi misión durante la visita de Ariel Sharon a los Campos Elíseos. Setenta y cinco kilogramos de plástico explosivo mezclado con seis kilogramos de polvo negro. Un trabajo limpio, sin rastros. Ahora el tanque no existe. De haber estado vivo, mi padre se habría sentido muy orgulloso de mí. Trabajó para la resistencia en 1948; los soldados israelíes lo torturaron por negarse a denunciar a El-Hussein (un líder político de la época), hasta que entró en coma.

Mientras yo estaba ocupado destrozando tanques israelíes, en París manifestaban contra la visita de Sharon. ¿Por qué las manifestaciones pro palestinas son tan poco atractivas y tan poco concurridas? ¿Por qué las causas de este tipo, me pregunto, están tan poco de moda? ¿Y por qué los franceses corrieron el riesgo de dejar suelto a Ariel "Terminator" por las calles de París? Después de todo, en *El silencio de los inocentes*, los americanos tomaban medidas de máxima seguridad para Hannibal Lecter. ¿Los franceses no aprendieron nada de la historia? ¿Ni siquiera de la de ellos?

De vuelta en París fui a comer sushi con unos compañeros de rodaje. Recordamos los incidentes divertidos de nuestro día de triunfo. Yo no podía contenerme: sentía el perverso y eufórico placer de haber tenido todo ese poder de destrucción. Estamos en guerra; sólo le di a un tanque israelí. Padre, descansa en paz (algo que ellos no tendrán jamás). Y esto no es nada comparado con lo que vendrá. La moza japonesa nos escuchó hablar en el lenguaje de Babel y me preguntó mi nacionalidad. "Palestino", dije orgulloso. "¿Qué es eso?", preguntó. "Palestina es un país que fue y será." "Voy a buscarlo en Internet para ver dónde está", dijo ella. Yo ya lo había intentado. "Ahorrate otra decepción", le respondí.

Después del sushi fui a casa y llamé por teléfono a mi madre. "¿Cómo está Nazareth?", le pregunté. "Todo tranquilo: no pasa nada", me dijo, pensando que lograría repatriarme. Por supuesto que no pasa nada en Nazareth, me dije. Como siempre. La paz de los sepulcros es el término justo. Odio con vehemencia a mi pueblo natal. Es un lugar que nunca deja de tratar de atraerte y succionarte. Jesús tuvo suerte: lo condenaron en otro lugar. Nosotros, los palestinos que vivimos en Israel, somos los tímidos. Los inhibidos. Actuamos como si fuéramos palestinos vergonzantes. Nuestros hermanos y hermanas palestinas de Cisjordania y de Gaza generalmente protagonizan levantamientos y nosotros nos unimos, pero no sin la tradición del ghetto de quemar grandes tiendas israelíes. Son nuestros hermanos y hermanas los que nos siguen recordando nuestra trágica y silenciosa existencia.

Pero el ritual se mantiene sólo por un rato. Perdemos algunas almas y el levantamiento pierde su oportunidad, su razón de ser. Entonces, otra vez la calma mortal. Hay una razón, razonamos. No mostramos nuestro lado oscuro porque es el más oscuro de todos. Es el miedo a que nuestro lado oscuro sea transgresor hasta extremos desconocidos. ¿Hasta dónde podría llevarnos? Es el miedo, algo de sospecha e incluso algo de la inconsciente certeza de que nos llevará a un agujero negro: la posibilidad de que nosotros y/o Israel no existamos más.

INEVITABLES

Para comunicarse con esta sección: salirada@yahoo.com

CALLES

LOS PASOS PERDIDOS



POR ANDI NACHON

Una calle peatonal casi siempre impone su propio juego: ese conjunto de reglas, donde el caminar tiene un lugar central y se liga a la idea de paseo. Y pasear puede ser una salida con punto fijo o el simple vagabundear para ver luces y gente por la calle. Así, cualquier tarde se convierte en el marco para que dos chicos, jugando en la máquina de bailar, sigan el ritmo de algún hit pop de dudosa calaña. Afuera la peatonal continúa su propia rítmica y, a veces, algún transeúnte se detiene un rato y los mira. Esta es la calle Lavalle. Hito de cierta mítica Buenos Aires nocturna y también extraña periferia de la city y su trajín cotidiano. Cines, marquesinas de distintos estilos y algún local de recuerdos porteños y mates de plata para turistas hablan de una vida anterior que difícilmente sea hoy vista como "el paseo más representativo de la ciudad". Arteria de unión entre el Obelisco y el microcentro, cualquier gloria previa se presenta ahora algo deslucida, levemente fuera de foco, a pesar del bingo con sus neones y de la inmediatez de los teatros de revista, a pesar del tumulto del sábado a la noche moviéndose entre puestos de choripán y panchos. Decididamente ya más cerca del mercado persa y de la oferta para bolsillos cada vez más magros, Lavalle sigue intentando sostener su micromundo de festejo, todavía abierto a casi todos. Y aceptar la invitación puede resultar una grata sorpresa. Con entradas de cine significativamente más económicas o con la posibilidad de acceder a dos películas pagando una, la peatonal de las luces presenta opciones de salida nada desechables. Incluso la cantidad de combos que los cines sostienen a nivel pochoclo y golosinas recuerda algo de esas tardes en el cine Real, una de las primeras salas exclusivamente dedicadas al público infantil que, por esas raras opciones del azar, terminó al lado de los carteles del Maipo y sus mujeres envueltas en pocas plumas. En el Real los continuados de *Tom y Jerry* fueron un destino inevitable para aquellas infancias que cruzaron los '70. En el mismo plan se puede, ya de adultos, sumar al paseo la opción fichines: en ese sentido la peatonal da uno de los recorridos más ricos. Después del auge a principios de la década pasada de los videojuegos y los flippers, luego de la inevitable caída del fenómeno, todavía restan en Lavalle casas que ofrecen algunos de los clásicos, como el flipper de Los Locos Addams y el infaltable Girus. Son sobrevivientes, aunque las vidrieras hayan sido ganadas por Dance Generation y otras maquinitas donde con una ficha puede exhibirse la habilidad para danzar, al tiempo que se está siguiendo los pasos prefijados. Una experiencia nada desdeñable, cuando se ve la dicha de los jugadores que, entre risas, practican sus movimientos antes de jugar su turno. En cuanto a gastronomía, en la esquina de Esmeralda se encuentra el Arabian Fast Food, con sus menúes de shawarma y gaseosa o con la opción vegetariana del falafel. Una buena elección para quien se anime a escapar de la clásica porción de pizza o las hamburguesas. Especialmente recomendables resultan allí los postres como el baklava, todo almíbar y hojaldre. Sí: aceptar una tarde Lavalle como destino de paseo puede dar más de una alegría dentro de ese circuito impenitente que parece acomodar el espacio del festejo a tiempos ya no tan luminosos. Y si se quiere, caminarla hasta Florida, donde luego deja de ser peatonal y hace la bajada hacia Alem. Una salida ideal para ver cómo el atardecer se precipita ahí, donde casi termina la ciudad.

TEATRO



Michigan

Una insistente llamada telefónica interrumpe el sueño de una pareja en plena madrugada: como un personaje más, la voz de una mujer irrumpe en escena y lo fantástico corrompe de golpe una situación aparentemente realista. Abriendo un campo de sueños y deseos que la cotidianidad ocultaba, la noche convierte a los amantes en extraños. Con dramaturgia de Alberto Ajaka, una pieza basada en el cuento "Quienquiera que hubiera dormido en esta cama" de Raymond Carver.

Los viernes a las 20.30 en el Sportivo Teatral, Thames 1426. Ent. $5

La última nieve

Tomando como punto de partida poemas de Sylvia Plath, este unipersonal de Anabella Acosta con dirección de Peter Pank es una investigación teatral sobre el vacío. Una mujer sola, atravesada por el dolor y la locura, está rodeada por la nieve, que lo cubre todo. Hasta que el frío y el dolor se amalgaman en una sensación de anestesia.

Los sábados a las 21 en C.C. Adán Buenosayres, Parque Chacabuco, bajo autopista, altura Av. Asamblea 1200. A la gorra.

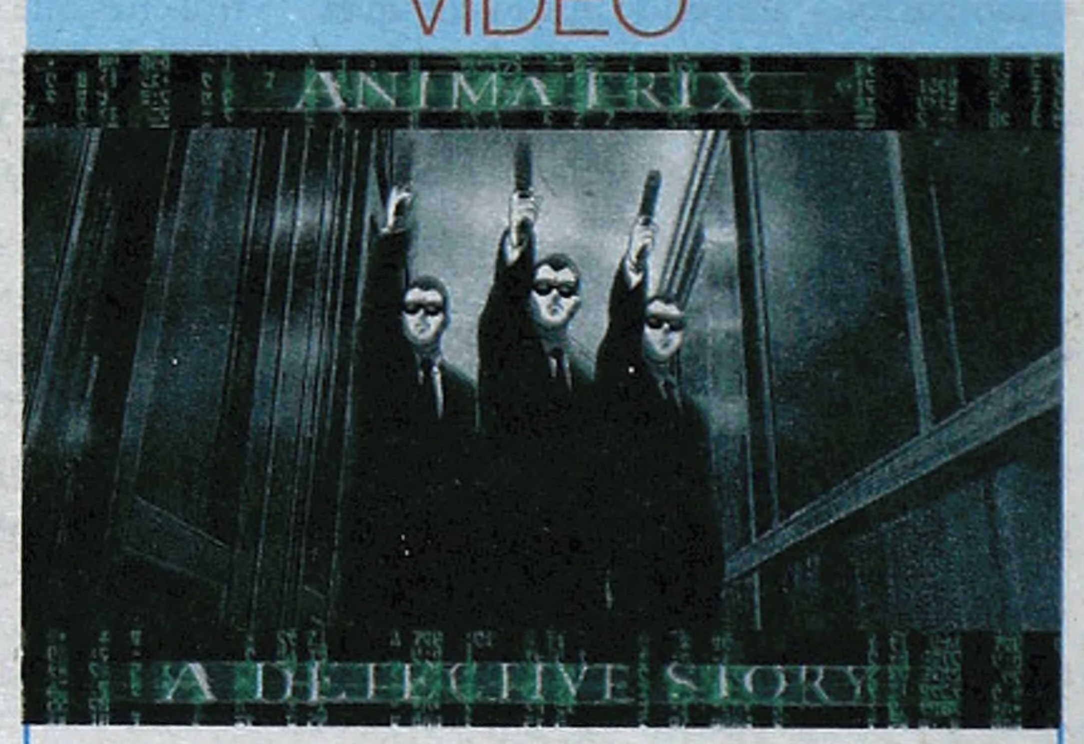
MÚSICA



Bare

Es el tercer álbum solista de Annie Lennox, una de las más exquisitas cantantes pop de todos los tiempos. BMG lo lanzó a la venta en todo el mundo el pasado 9 de junio. Producido (como los anteriores) por Steve Lipson, el disco incluye once baladas de tono melancólico y crudo en las que la ex Eurythmics se muestra como una mujer madura y desencantada. "Siempre he pensado que los artistas deben sufrir, cargar con una cruz, para obtener el certificado de autenticidad. Sospecho que una generación entera de personas se identificarán con esto que digo. No conozco mucha gente de mi edad (la cincuentena) que no haya sentido las cosas que canto. Estos sentimientos son sintomáticos de lo que significa ser un ser humano adulto en este mundo", declaró la diva. Poco sorprendentes, a menudo monótonas, las canciones de *Bare* permiten, sin embargo, el lucimiento de su voz privilegiada.

VIDEO



Animatrix

Nueve cortos animados basados en la incomprensible historia propuesta en *Matrix* por los hermanos Wachowski que, por supuesto, no agregan sentido a las peripecias de Neo (y cuando lo intentan, dan ganas de quemar la videocasetera). Eso sí: varios de ellos están bellamente dibujados y hasta hay alguno que aporta aliento lírico al vómito de *design* que propone la saga.

Cara de ángel

Era la obra maestra que faltaba –después de *Laura* (1944) y *Anatomía de un asesinato* (1959)– para confirmar el puesto del austríaco Otto Preminger en el Olimpo de Hollywood. Retrato de una *femme fatale* que hace con los hombres lo que Atila con las praderas (Jean Simmons, la dueña del rostro angelical del título), la película, de 1953, ensaya una audacia genial y castea a Robert Mitchum –duro entre los duros– como su conejillo de Indias erótico. El eslabón que faltaba entre el *film noir* y el melodrama.

COMER, BEBER, FODER

FOTOS: CECILIA SALAS

POR GABRIEL D. LERMAN

La cena cristiana supera el egoísmo de todo comer, cuando cada individuo toma el trozo de pan, cuerpo de Cristo, que le toca por parte idéntica. En tiempos medievales, la comida común implicaba uno de los pocos puntos fijos entre la incertidumbre y la fluctuación de la existencia, convirtiéndose en un símbolo que devolvía la seguridad de pertenecer al mismo grupo. Hoy, en Malabia y Vera, pleno barrio de Villa Crespo, es habitual la celebración de encuentros donde se refunda de un momento a otro la vida en común.

El hálito parroquiano, de bodegón, que respira el bar y casa de comidas Commander devuelve un espacio que, en tanto añejo, ofrece las virtudes del buen vino. Esa atmósfera quedada en el tiempo es la mejor invitación a la cofradía. En las paredes abundan mapas y afiches de festividades españolas, más el consabido anuncio del torero cuyo nombre ha sido trucado por el del dueño. Hay teléfonos antiguos que funcionan. Está plagado de fotografías de clientes ignotos y famosos, todos amigos de la casa. Cuelgan una guitarra y una gaita. Hay jamones serranos sobre el mostrador, prestos a ser feteados. El mobiliario y las paredes persisten desde 1950. Y hay más. ¿Por qué el nombre en inglés?, podría preguntar alguien. Commander era una marca de cigarrillos muy conocida, cuya fábrica se encontraba a media cuadra de allí, hacia Corrientes. Uno de sus empleados, al irse, compró junto a su hermano lo que hasta la década del '50 era una esquina con dos locales: un almacén de ramos generales y una lechería. El lugar está intacto, salvo que voltearon la pared que los separaba y unificaron la ochava. La gente de la fábrica almorzaba allí. Del mismo modo que lo harían, años más tarde, oficinistas, comerciantes y dueños de pequeñas empresas de la otrora pujante clase media de Villa Crespo. El típico almuerzo, en el típico bodegón de la esquina, sólo que aquí los platos a veces se demoran, porque se hacen en el momento. El pacto que proponen al cliente es duro, pero noble: la calidad tiene su precio y se mide en tiempo. Ahora almuerza menos gente y el fuerte ha pasado a ser la cena. Pero si algo le ha quedado al bodegón, es la agenda de días hábiles: cierra sus puertas el sábado a la tarde y no abre hasta el lunes, por lo que se ha ganado la antipatía de más de uno. Los pinchos morunos son la especialidad de la casa y como lo anuncia su dueño, don Manuel Cores, nacido en Pontevedra, "sólo se comen aquí y en toda España, de norte a sur". La receta la describe José Antonio, hijo y también dueño: "El jamón sin curar, es decir sin salar, se corta en dados y se deja macerar tres días en pimentón español; luego se maman en vino dos tipos de pimentones junto a otros secretos de la casa, un toque de laurel y se cocina a la plancha. Se sirve como brochette". La gastronomía ibérica se luce en tradicionales guisos de lentejas, mondongo y ternerita, largamente codiciados por ex parroquianos que suelen regresar al barrio desde sus actuales destinos para gustar de lo que alguna vez gustaron. La mayoría de las porciones son para compartir. Por último, es dable beber un carajillo.

En julio, en Galicia se festejan los lanzamientos de cada bodega, pesentan sus mejores piezas y el público exhibe casacas con versículos alusivos. La que cuelga en la pared del restaurante se la trajo de recuerdo el dueño y destaca las virtudes del albariño, según dicen, el mejor vino blanco. Citar sus versos en gallego no está de más, para salirle al cruce a eso de que donde se come no se pueden hacer otras cosas: "*Cuando bebía albariño, fumaba e fodía, todos decían que mal acabaría. Agora que non bebo, nin fumo, nin fodo, estou acabado de todo. Teño que volver a bebelo, fumar e fomer, pa darlle a xente a entender, que o qué ó beba, fume e fode é porque pode*".

Commander está en Vera 601. Abierto de lunes a viernes de 10 a 16 y de 20 hasta después de medianoche; los sábados, de 10 a 17. Se organizan festejos y cenas privadas. Reservas al 4854-2083

CINE



Tan de repente

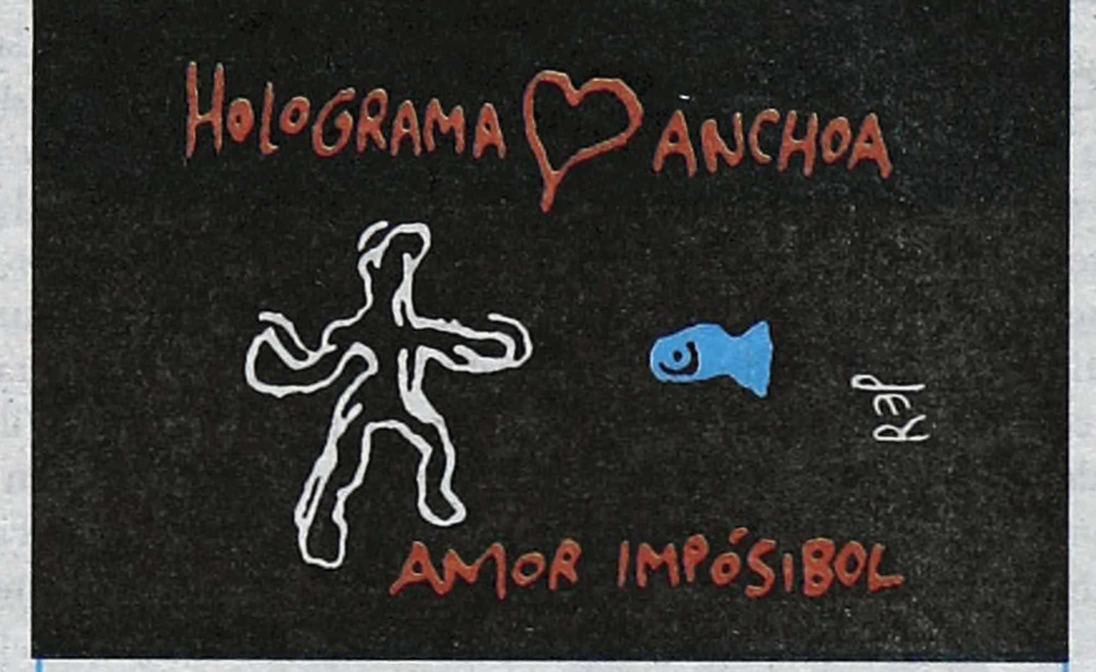
La película de Diego Lerman es sencillamente deliciosa. Dos chicas punk (y sexualmente disidentes) raptan a una tercera y parten sin rumbo, guiadas sólo por su deseo (que es un deseo de historia). Una voluntad semejante, que podría haber sido una versión sudaca del melodrama hollywoodense *Thelma & Louise*, requiere de rigor en el desarrollo argumental y pericias actorales fuera de lo común. Además de sensibilidad visual, hay mucho de todo eso en el pequeño prodigio que es *Tan de repente*.

Hoy y mañana

De regreso del Festival de Cannes, que lo proyectó en la sección *Un certain regard*, el primer largometraje del argentino Alejandro Chomsky se presenta en una función especial en la Alianza Francesa, precedido por *Rocío*, corto de Ezequiel Acuña (*Nadar solo*). Con actuaciones de Antonella Costa, Manuel Navarro García y la ascendente Romina Ricci, el debut de Chomsky narra la historia de una chica de clase media que, acorralada por la crisis, ejerce la prostitución para sobrevivir.

El jueves a las 20.15 en la Alianza Francesa, Córdoba 936. Gratis.

RADIO



El holograma y la anchoa

Desde Resistencia, Chaco, Miguel Rep hace un programa radial imposible: pasa su música favorita, lee textos malditos, difunde grabaciones especialmente seleccionadas y hace reportajes en vivo. Como la rareza que es, sólo se emite el último viernes de cada mes. Atención: sale el próximo viernes 27.

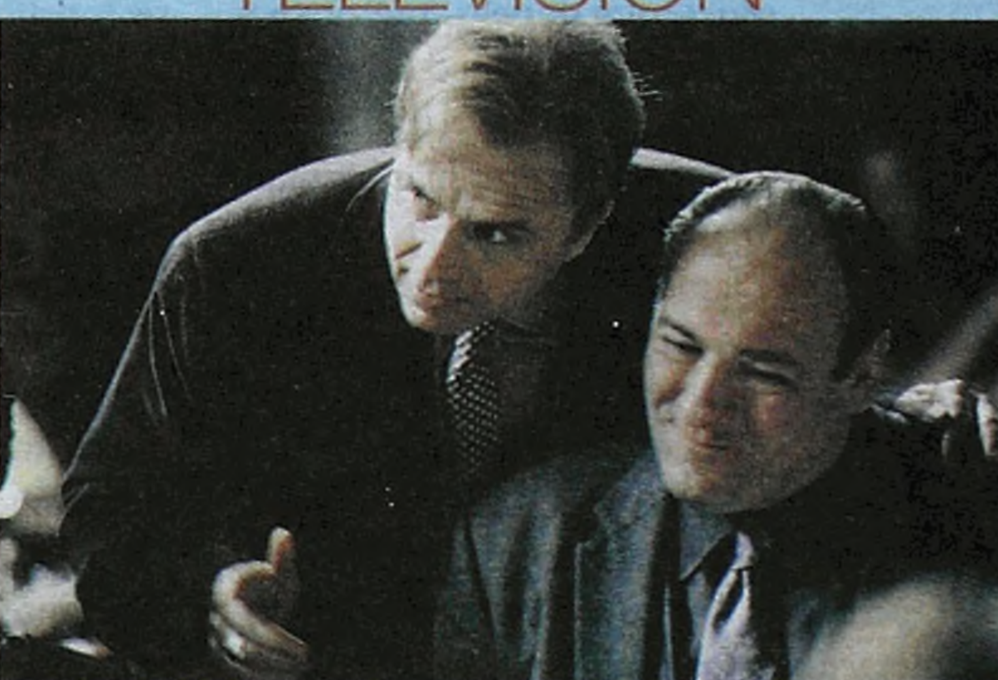
El último viernes de cada mes por Radio Libertad FM 96.5, Resistencia, Chaco.

Música en diagonal

Diego Fisherman elige un eje temático para una selección musical impecable, que difícilmente pueda ser sorprendida en otro espacio. El próximo sábado el tema es el *ostinatto*; se escucharán "Greensleeves" en versiones de un grupo de música renacentista y por John Coltrane; los finales de la ópera *Dido y Eneas* de Purcell y de *L' Incoronazione di Poppea* de Monteverdi; y "John Barleycom" por Traffic (con la gran voz de Steve Winwood), entre otras diagonales. Para sibaritas.

Los sábados a las 11 por FM Premium, 103.5

TELEVISIÓN



Los Soprano

Este especial sobre uno de los sucesos más resonantes del cable no podía caer en un momento más oportuno: David Chase –el creador de la serie protagonizada por James Gandolfini– acaba de cerrar trato con la cadena HBO para prolongar el éxito una temporada más, que sería la sexta. Buen pretexto para asomarse a las dos horas de disección a las que E!, la señal top del cholulismo americano, somete a la familia mafiosa más sofisticada de la pantalla chica.

El martes 24 a las 21 por E! Entertainment.

Ricky Martin

El programa "Making the band" estrena para toda Latinoamérica el nuevo video del portorriqueño más famoso, "Jaleo", canción que le escribió el guitarrista flamenco Rayito. Habrá trabajo de producción, tomas fallidas, backstage, pero sobre todo Ricky que, como toda estrella, merece ser vista sólo para estudiar qué está haciendo con su carrera. Y el tema está muy bien.

El miércoles a las 16.30 por MTV.



El rubio tarado

CULTOS Fue la revelación de *Los excéntricos Tenembaum* (Wes Anderson), donde componía a un escritor al borde del abismo, mezcla de galán *cool* y de cocainómano perdido. Después empezó a aparecer en todas partes: en la obra completa de Anderson (su amigo del alma), en películas independientes no siempre felices, en tanques ultracomerciales. Ahora, con el estreno en video de *Soy espía* (donde consigue oscurecer a Eddie Murphy), es tiempo de averiguar quién es Owen Wilson y cuál es el secreto de su toque maestro.

POR RODRIGO FRESÁN



Owen Wilson es el rubio tarado y Owen Wilson es el tipo más inteligente y gracioso –de cualquier color de pelo– que nos haya dado Hollywood en mucho pero mucho tiempo. Ya saben: el tipo ese que en un solo rostro parece combinar bastante de Paul Newman, algo de Robert Redford, una pizca del James Dean más neurótico... y todo lo demás es puro Owen Wilson. Porque lo cierto es que lo que es y lo que hace Owen Wilson no se parece a nadie o a nada de lo que suele verse en esa gran pantalla cada vez más pequeña, encogida, jibarizada. Así, pensar en Owen Wilson –nacido hace treinta y cinco años en Dallas– como en un infiltrado, un virus, un error del sistema que en lugar de destruirlo lo enriquece y lo vigoriza, proponiendo una versión impredecible y novedosa y extrema de lo que alguna vez fue el dorado y confiable *all american boy*. Y acaso lo más interesante de todo, la clave del asunto: Owen Wilson nunca quiso ser actor, y al día de la fecha no ha tomado una sola clase de actuación.

Sí, bueno, confieso, confiesen: Owen Wilson es la razón por la que vamos a ver películas de Jackie Chan o de Eddie Murphy; películas que enseguida, a las pocas escenas, acaban pareciéndose a algo a lo que, supuestamente, no deberían parecerse: a películas de Owen Wilson.

EL SOCIO

Es decir: a películas de Wes Anderson. Porque el Owen Wilson puro y sin colorantes ni sabores artificiales se aprecia y se disfruta como nunca en la hasta ahora trilogía salingeriana que ayudó a filmar y a escribir junto con Wes Anderson, su amigo y camarada de *college* texano: *Bottle Rocket* (de 1996, donde Owen Wilson hace del delincuente llamado Dignan, tarado y siempre optimista, porque "no teníamos dinero para pagarle a alguien como Keanu Reeves y, después de todo, yo había escrito este personaje. Yo tenía mi diploma en Literatura, había escrito unos cuantos cuentos, pero lo cierto es que actuar profesionalmente nunca estuvo en mis planes, creo"), *Tres es multitud* (*Rushmore*, de 1998, donde todo parece indicar que Owen Wilson no aparece, pero no es así; ya hablaremos de esto cerca del final de esta página) y *Los excéntricos Tenembaum* (del 2001, donde Owen Wilson se mete en la piel del escritor tarado y drogadicto Eli Cash, "una especie de Cormac McCarthy pasado de revoluciones", según sus propias palabras, y cuya verdadera misión en la vida es poder ser parte de la más disfuncional de las familias).

Las ediciones en DVD de *Tres es multitud* y *Los excéntricos Tenembaum* para la nunca del todo bien ponderada Criterion Collection permiten espiar –a partir de un abundante material documental y de *backstage*– la curiosa y fructífera relación entre Wes Anderson y Owen Wilson, que se conocieron de adolescentes en el colegio donde juntos –como el Max Fischer de *Rushmore*– se dedicaban a montar adaptaciones teatrales y estudiantiles de, por ejemplo, *El Alamo* ("cuatro horas de escenas de batalla", según Anderson), o una versión –un tanto fallida– de *La guerra de las galaxias*, o algo especialmente escrito por ellos con el inquietante título de *The Five Maseratis*. En principio –al verlos interactuar– parecería que Wes Anderson funciona como el *nerd* genial de la ecuación y Owen Wilson como el galán *cool*. Pero es una percepción apresurada y, por lo tanto, errónea. Mucho de lo más encantador de la Rushmore Academy o del Tenembaum Cottage sale directamente de la imaginación y de la escritura de alguien para quien el mejor humor "es el humor triste, el que no tiene nada que ver con la variante *slapstick* y que es producto directo de las inseguridades de las personas". Lo que no quita que Owen Wilson –hijo de un publicista y de la asistente del fotógrafo Richard Avedon, expulsado de un colegio privado como, otra vez, el Max Fischer de *Rushmore*– dé la impresión de ser alguien sobrenaturalmente seguro de sí mismo. O –en ocasiones– todo lo contrario. Porque al caer el sol, en una carrera de Texas, Owen Wilson le suelta a un periodista de la revista *Première* que "suelo pensar en mí mismo como en un hombre condenado". Y después, sonriendo, acelera a fondo como el asesino serial simpático, implacable y tarado de la fallida pero interesante *The Minus Man*.

(Nota entre paréntesis: en las películas de Wes Anderson –o de Owen Wilson– también suelen aparecer los otros dos hermanos de Owen, Luke y Andrew. Y un detalle más: otro país importante de *El mundo según Owen Wilson* es el actor Ben Stiller: una especie de Owen Wilson –el morocho tarado– en versión judía con la que se encontró en los rodajes de *El insoportable*, *Permanent Midnight*, *La familia de mi novia* –donde se dice que reescribió desde cero su personaje de ex novio perfecto, aportando ese detalle imprescindible de la capilla nupcial de madera–, la formidable y tan tarada *Zoolander* –donde nos ofrece el frente y perfil del top-model silvestre Hansel– y la inminente adaptación a la gran pantalla de la serie setentista *Starsky y Hutch* (que pienso ir a ver a la primera función el día de su estreno), aquella con David Soul y Paul Michael Glaser, que de algún modo inventó el género del *buddy-cop* con graciosas dosis de violencia física (para los "malos") y violencia verbal (entre los "buenos"). Acabo de ver unas escenas del rodaje en un programa de televisión y allí están Owen "Hutch" Wilson y Ben "Starsky" Stiller con pantalones pata de elefante y camisas horribles y, ah, ese inolvidable auto rojo con raya blanca al costado.)

EL MÉTODO

La verdadera gracia de Owen Wilson –su raro, rarísimo talento, su comodidad para moverse tanto en lo *indie* como en lo muy caro, su excelente predisposición para acudir a cualquier sitio donde se lo requiera– consiste en hacer que lo que no tiene la menor gracia suene gracioso. Así, Owen Wilson no cuenta ni actúa chistes en sus películas. Lo que hace Owen Wilson es mucho más complejo. Es alterar el *tempo* dramático –su voz y su fraseo son una perfecta amalgama de las idiosincrasias vocales de James Stewart y Gregory Peck– diciendo sus textos con una mirada siempre entornada y una sonrisa que se está riendo de algo que parece estar sucediendo muy lejos o que acaba de ocurrírsele. Y entonces *–danger danger!–* Owen Wilson lo dice ahí nomás, para desconcierto de sus compañeros de escena. Sí, Owen Wilson es admirado –y temido– por su capacidad para improvisar comentarios más cercanos a la literatura de



Para Owen Wilson, el mejor humor "es el humor triste, el que no tiene nada que ver con la variante *slapstick* y es producto directo de las inseguridades de las personas". Lo que no quita que Wilson –hijo de un publicista y de la asistente del fotógrafo Richard Avedon– dé la impresión de ser alguien sobrenaturalmente seguro de sí mismo.

Richard Brautigan que a las morisquetas de Jim Carrey. Lo que en más de una ocasión pone muy nerviosas a estrellas como Robert De Niro y Gene Hackman, y muy felices a gente como Jackie Chan y Eddie Murphy. Esos *Owen-momentos* son fácilmente detectables (porque rara vez van a parar al suelo de la sala de montaje), así como son evidentes las parrafadas que Owen Wilson introduce en todos los guiones con el beneplácito de autores y directores –en especial en *blockbusters* como *Anaconda* (con esa inmortal línea: "¿Será idea mía o la jungla te pone muy pero muy caliente?"), *Armageddon* (donde teoriza sobre el sitio exacto donde "comienza realmente el espacio exterior"), *La maldición* (donde parece estar todo el tiempo insinuándole al espectador que nada le produce miedo alguno); *Tras las líneas enemigas* (con ese perfecto monólogo-teoría de un piloto de combate acerca de los cómos y porqués de las recurrentes muertes en accidentes aéreos de los rockers norteamericanos), y *Shanghai Kid* y *Shanghai Knights* (de las que ya se planea una tercera parte) y la reciente *Soy espía*.

Soy espía –inspirada muy libremente en aquella serie bastante graciosa con Robert Culp y Bill Cosby– está muy lejos de ser una buena película, pero de algún modo, entre tanto efecto especial y explosión, se las arregla para convertirse, también, en una película de Owen Wilson. Una película de Owen Wilson cuya verdadera trama tiene que ver con la tensión apenas subliminal entre Eddie Murphy (el humor negro y feliz) y Owen Wilson (el humor rubio y triste). Así, Murphy corre durante casi dos horas atrás del remate de los gags, y Wilson, a su vez, también parece corrersin parar. Pero en dirección contraria. Y mientras se aleja, Owen Wilson se ríe todo el tiempo.

EL FANTASMA

La próxima película de Wes Anderson tendrá como protagonistas a Owen Wilson y a Bill Murray –otro *andersonita* genial que resucitó artísticamente gracias a *Rushmore*– en los roles de un hijo y de un padre oceanógrafos. Wilson asegura que no tendrá nada que ver con el guión, pero nadie le cree demasiado. Mucho menos Wes Anderson, que explica a quien se le ponga a tiro que lo primero que hace cada vez que termina de escribir algo es enviarle el manuscrito a Owen Wilson y recibirlo, a vuelta de correo, lleno de anotaciones marginales escritas con "esa letra con la que escribe Owen".

Pero esto del Owen Wilson oceanógrafo nos lleva a *Rushmore* –tal vez la mejor y más encantadora película de los últimos tiempos– y al modo en que en ella aparece, sin aparecer, Owen Wilson. La clave del misterio se encuentra con sólo presionar el icono correspondiente al *audio commentary* en el DVD. Ya saben: el sonido de la película baja y es suplantado por las voces de Jason Schwartzman (el sobrino de Francis Ford Coppola, que tampoco había pensado en actuar y fue "descubierto" por el director), Wes Anderson y, sí, Owen Wilson. Allí, Wilson cuenta varias cosas interesantes: que el colegio donde se filmó *Rushmore* es en realidad la St. Mark's School of Texas –de la que fue expulsado por robar el manual de su maestro de geometría para conocer las preguntas de un próximo examen–, y que de ahí lo mandaron a una academia militar en Nuevo México, donde se graduó con las notas más bajas de su clase (pero, "si uno contempla su vida en perspectiva, el haber ido a una academia militar hace más interesante mi historia, supongo").

En cualquier caso, ir a esa escena donde la adorable maestra de *kinder* Miss Cross –a la que Murray y Schwartzman insisten en construirle un acuario a modo de valentine– le explica al entusiasta crónico Max Fischer que su esposo Edward Appleby ha muerto. Y después avanzar hasta aquella otra escena en que el entusiasta crónico Max Fischer entra por la ventana al cuarto de la adorable maestra de *kinder* Miss Cross. Sí: a lo largo de la película nos enteramos de que Edward Appleby era un fanático de las cosas marinas, que era un lector consumado de Jacques-Yves Costeau (uno de sus libros, titulado *Diving for Sunken Treasures*, no deja de salir a flote en diferentes momentos de *Rushmore*) y que, finalmente, se ahogó en alguna parte. La adorable Miss Cross no ha dejado de amarlo (imposible evitar su recuerdo) y duerme en la habitación de adolescente de Edward Appleby, en el santuario que preserva su memoria submarina y sus fotos de juventud. Si uno se fija con cuidado, si aprieta el botón de *pause* en el momento justo, descubrirá que en esas fotos, pequeñas y en blanco y negro, el que sonríe esa típica sonrisa Owen Wilson es Owen Wilson. Entonces Wilson, en off, dice en el *audio commentary*: "Con Wes teníamos muy claro el aspecto que tendrían los diferentes personajes de *Rushmore*. Y nos dimos cuenta de que no había ninguno que yo pudiera hacer. Por eso me pareció apropiado e interesante –habiendo sido uno de los protagonistas de *Bottle Rocket*– volver casi como un fantasma al set de nuestra segunda película. Un fantasma invisible, que casi no se ve pero que de algún modo está muy presente a lo largo de todo el film. En realidad, es casi uno de los protagonistas. Y, la verdad, por lo que se nos cuenta de Edward Appleby, estoy seguro de que es un gran personaje, ¿no?".

Lo de antes, lo del principio, lo que siempre supimos: Owen Wilson –el rubio tarado, el actor que nunca quiso ser actor, pero alguien tenía que actuar en *Bottle Rocket*– es un genio.

Y está en todas partes. R



Mujeres alteradas

VIDEO Mujeres punks. Mujeres que sufren por mujeres. Mujeres que salen a la calle a castrar violadores. Mujeres que filman a las mujeres que aman. Mujeres-niñas que abrazan la causa feminista. Hoy, en el Malba, el experto en contraculturas Salvador Mendiola presenta a cuatro videastas mexicanas que hicieron del pixel su cuarto propio.



POR ROSARIO BLÉFARI

Profesor de Comunicación de la Universidad Nacional de México, grafitólogo y feminista, Salvador Mendiola, que en sus clases explica a Los Gatos y Almendra o habla de los Babasónicos con sus alumnos, se interesó desde un principio por todo aquello que sublevara, distorsionara o deshiciera la idea del arte de las galerías y los museos, y desde sus cursos de comunicación trató de monitorear toda actividad relacionada con la contracultura. Nadie más indicado que él para ponerles "notas a pie de página" a esas manifestaciones que lo entusiasman, esos datos "calientes" que para esta especie de arqueólogo del presente ya son vestigios. A partir del amor –primero por una videasta pionera, luego por las que la siguieron– se dedicó, además, al análisis del video, que considera un soporte ideal para "mujeres creadoras de imágenes sobre sí mismas". Esta tarde, Mendiola dará una charla y presentará parte de la obra de cuatro singulares videastas mexicanas ("no sólo las he estudiado", dice Mendiola: "estoy enamorado de ellas") en un encuentro público que se extenderá entre las 17 y las 20 en el Museo de Arte Moderno de Buenos Aires. Lo que sigue es un anticipo de sus presentaciones.

Pola Báez

"Pola Báez inventó en México la performance y es la primera videasta mexicana de la misma generación del grupo Fluxus. Yo la vi actuar: bailaba desnuda y me enamoré de ella. Era muy hermosa, muy sabia, muy grande. Yo me sentía un chiquilín y nunca me atrevía a hablarle, hasta que empecé a dar clases en la misma universidad que ella y traté de acercarme varias veces. Pero había entrado en una etapa terrible de su vida y, como a los seis meses de que empecé a conversar con ella, se suicidó. Se hizo una leyenda de que era incomprendida, lo cual es falso, porque recibió muchos reconocimientos. El conflicto era más bien que no podía tener hijos. Y los hombres. Cuando se suicidó surgió la leyenda de que había destruido toda su obra. Con un grupo de feministas, entonces, tratamos de averiguar dónde habían quedado esos videos y descubrimos que se los había dado a una de sus discípulas, que no sabía qué hacer con tanta muerte y tanto dolor. Así que recuperamos como treinta y dos obras de video y como treinta horas de su diario personal en video. Hoy voy a mostrar los diez minutos más bellos que hay de su obra, *Mi-co-ra-zón*: los hizo en 1986, después del fracaso de su último intento, en Venecia, de tener un hijo. Pola regresa a la ciudad de México, viene un temblor, caen edificios y ella intenta hacer una metáfora inmensa sobre una ciudad abortando sus edificios y ella perdiendo su criatura, y de ahí una serie de reflexiones sobre la muerte, sobre lo que es el temor a la destrucción. Creo que es un video único: la síntesis de Pola Báez. Es muy críptico, las imágenes son muy delirantes, por eso es necesario que alguien les ponga notas al pie. Así, creo, se vuelven muy lúcidas y enternecedoras".

Susana Quiroz
Inés Morales

"A ellas las conocí cuando me puse a estudiar video para tratar de ubicar a Pola. Alguien me dijo que había unas punks que en 1990 habían hecho un video increíble, *Las chavas*, una especie de documental en el que hablan, quieren tocar música, pero no saben tocar ningún instrumento y hacen salir toda su efusividad y su rabia. Además, en su momento, Susana había pertenecido a una pandilla o patota de mujeres castradoras muy famosa que se dedicaba a atrapar y castrar a quienes ellas creían que eran violadores de mujeres. Entiendo que tres veces lo hicieron y que uno se les murió, así que Susana tuvo que huir a Tijuana un tiempo para que no se le armaran problemas con la ley. Al regreso, con la idea de no volver a causar problemas, recibe una cámara de video portátil como pago de una deuda y con su novia hacen *Las chavas*. En un mercado –el mercado del chopo– donde se vende música, ropa y aerosoles para grafiti, se reunían unas muchachas que hacían la revista *Las chaps* –Chavas Anarquistas Punks– y querían contar la historia del punk en México. Así empieza el video, entrevistándolas; pero termina con un 'Nosotras, las chavas, contamos nuestro coraje (nuestra rabia) por las violaciones, por los abortos, por la vida sexual que nos dan". Creo que eso también lo vuelve excepcional".

Ximena Cuevas

"El video se llama *Medias mentiras* y es de Ximena Cuevas. Ximena es hija de José Luis Cuevas –un pintor muy importante mexicano–; yo la conocí por razones de literatura en los años '70, cuando ella tenía once años y yo veintidós. Vi a una niña-genio: una niña que hablaba de Antonioni y de Godard, que explicaba las técnicas de grabado de su padre y opinaba de literatura hasta darme vergüenza. A los quince años, Ximena decide separarse del mundo del padre, va a estudiar cine a Nueva York y descubre el video. Cuando regresa trabaja un tiempo en el cine industrial mexicano, pero ya empieza a usar su cámara de video. Hoy día creo que es la videasta más importante de México. Su temática es absolutamente propia: todo trata sobre ella misma. *Medias mentiras* es el relato del momento en que se da cuenta de que una de sus amantes no la quiere bien y se tiene que separar, así que hace el video para decírselo en imágenes. (Ximena es lesbiana: aparece en la televisión diciendo que es lesbiana y católica y que le va a pedir al Papa que autorice los matrimonios entre lesbianas.) Pero el video no tiene nada de sentimental; le sirve para ir diciéndole a Ursula cómo la ve y, al mismo tiempo, para poder darse valor para separarse, y también trata de videar a las mujeres que ama: desde una gran poeta mexicana que se llama Guadalupe Amor hasta la actriz de cine Irma Serrano, que en México es "el azote de los machos". Y al mismo tiempo va siguiendo algunos desastres de mujeres, una fiesta de quince... Y hay una secuencia que muestra a puras mujeres a las que les están quitando la corona en los festejos del día de los Reyes Magos, cuando la gente se fotografía con los reyes y les ponen una corona para la foto".

Candy Mar

"Es la más próxima a mí, porque es una muchacha que llegó a mis clases para aprender video. Yo le enseñé que no había que aprender video, que se olvidara. Traigo lo que serían sus primeras creaciones: media hora de videos que duran entre uno y cinco minutos, y que creo que ya son filosofía del video. Hay uno en el que hace bailar a una calavera a la que le dibuja la cara de Frida Kahlo. Pero Candy hace toda una serie de experimentos. Cuida a dos niñas de madres separadas por unos meses, empieza a conversar con ellas, ve que tienen ideas muy delirantes y les propone que hagan una película con sus muñecas Barbie. Las niñas se dan cuenta de que las Barbies son muchas y distintas, pero todas tienen un solo novio: Ken. El video termina cuando se dan cuenta de eso y corren hasta Ken, y mientras una comenta que es mejor hacerse feministas porque es lo único que les queda, la otra contesta que no, que eso es demasiado aburrido, que mejor irse a ver televisión". R

Cuatro videastas mexicanas presentadas por Salvador Mendiola. Hoy, desde las 17, en el Museo de Arte Moderno, San Juan

Mamma mía

PERSONAJES **Tiene un pie en Hollywood y otro en Europa, y en ninguno de los dos continentes tambalea. Película que hace, película que salva. Y si no, alcanza con verla entrar en escena (o salir). Como *puttana* en *Malena*, como Perséfone en *Matrix Recargado*, como la víctima de una violación en *Irreversible* o como médica sin frontera en la nueva de Bruce Willis. Que hoy tenga tres películas en cartel y que vaya a encarnar a María Magdalena en la próxima de Mel Gibson es la prueba incontestable de que Monica Bellucci llegó para quedarse.**

POR MARIANO KAIRUZ

Marcus –Vincent Cassel, su pareja en la vida real–, agarra las nalgas de Alex –ella– y exclama, con cierta felicidad, "questo culonne". Se trata de una de las escenas de cama que más naturalidad han chorreado sobre la pantalla de cine en los últimos tiempos. En la misma película, la pareja lleva adelante junto a un amigo –casi un tercero en discordia– otra escena igualmente notable, en lo que dura un viaje en el metro de París. Ella es prácticamente el centro de la conversación del trío; la película es *Irreversible* y esos retazos interpretativos son lo mejor que tiene para exhibir, ya que se encuentran más allá de las acusaciones de efectismo y manipulación desvergonzada de las que fue objeto el film.

Y si poco después uno se encuentra preguntándose por qué le pusieron *Recargado* a la secuela de *Matrix*, la respuesta se hace evidente hacia la mitad de la película. El título no responde a ninguna fabulación virtual de las máquinas destinada a ordeñar a la humanidad, sino a una puesta en escena de puro hardware. Lo que, a decir, verdad, es como casi todo en la película de los Wachowski: enorme, desmesurado como los camiones que chocan y vuelan en millones de pedazos en la autopista: el culo mítico de Perséfone apretado en un trajecito de alguna especie de cuero vinílico claro y luminoso, que le indica el camino al inexpresivo Neo, y provee a la pantalla de algún peso y materialidad entre tanta simulación. *Questo culonne* el que conduce al "elegido": grande y poderoso, el culo italiano de Perséfone, hija de Zeus, Diosa de la Devastación, está comprometido, una vez más, con algún francés que se arroga su propiedad (el desagradable Merovingio que interpreta Lambert Wilson, en este caso; pero incluso su violador en *Irreversible* no podía dejar de hacer un comentario sobre él). Re-cargado: Monica Bellucci se carga sobre sí cada película en la que aparece.

Carne

Dice Vincent Cassel que Gaspar Noé –que dice querer filmar una porno algún día– pensó y les sugirió originalmente, a él y a su esposa, "hacer la película que Tom Cruise y Nicole Kidman habían arruinado". Es decir: nada de *Ojos bien cerrados*, sino una película "con sexo explícito que haga llorar al espectador". "Lo pensamos –dice Cassel– y Noé nos mostró un montón de películas que contenían sexo explícito, tales como *Intimidad, La historia de O* y *El imperio de los sentidos*. Finalmente se estaba poniendo muy complicado y dijimos que no. Luego apareció con la idea de *Irreversible*." La Bellucci venía de hacer de *puttana* en una de las no muchas películas italianas de su filmografía, la *Malena* de Giuseppe Tornatore. Y prostituta también, aunque una rodeada de intriga y oscuridad, en *Pacto de lobos*, una de las ocho películas en las que comparte cartel con su marido. Ahora acaba de encarnar –es de preverse que en el sentido cinematográficamente más completo del verbo– a María Magdalena en *La Pasión*, tercer film como director de Mel Gibson, rodado en latín, hebreo y arameo sin subtítulos y con, según cuenta Bellucci, el concepto de una película muda, en la que "las imágenes vienen primero". Defendida por Gibson de las múltiples y muy prematuras acusaciones de antisemitismo (y las críticas de la Conferencia Norteamericana de Obispos Católicos), para la Bellucci la película parece tener aquello que se muestra más dispuesta a defender del cine hollywoodense, ahora que *Matrix* y *Lágrimas del sol* la instalaron en el imaginario del espectador yanqui: "Lo que vi hasta ahora es muy hermoso –dijo la actriz, atea declarada pero de educación familiar católica–. Parece una pintura de Caravaggio. El público va a comprender lo que está pasando a partir de las imágenes y las palabras vendrán después. Creo que los norteamericanos son mucho más inteligentes de lo que la gente piensa. Cuando uno ve una película muda puede entender lo que pasa sin las palabras, y las imágenes en esta película van a ser realmente fuertes". Eso, dice entonces, es lo que le gusta del cine norteamericano. "Es muy diferente del europeo, pero yo, incluso cuando estoy en *Lágrimas del sol* (*sic*), trato de dar la mejor interpretación posible. Trato de ser real, profunda y fuerte." *Lágrimas del sol* es la película de Antoine Fuqua protagonizada por Bruce Willis y estrenada en Buenos Aires esta semana, con lo cual la cartelera porteña superpone tres películas con la *attrice*. Ella interpreta a la doctora Lena Fiore Kendricks, miembro de la organización Médicos sin Fronteras, que trata de salvarle el pellejo a un grupo de refugiados en la selva nigeriana. Fueron cinco meses de rodaje en un ámbito más bien inhóspito: lo que se dice ponerle el cuerpo al trabajo.

Sangre

Y así empezó, de hecho. En alguna que otra nota –entre la infinidad de sites que la homenajean con pringosa dedicación en Internet– se sugiere que su biografía "oficial" fue adulterada con el propósito de asemejarla a un pequeño cuento de hadas europeo. La historia va más o menos así: nacida hace casi 35 años en la Città di Castello, hija del dueño de una compañía de fletes y de un ama de casa, al terminar el secundario entró a la Facultad de Derecho de la Universidad de Perugia, mientras hacía algunos trabajos como modelo. Eventualmente un contrato con la agencia Elite pudo más y se trasladó a Milán. Su debut actoral sería en 1990, dirigida por el casi octagenario Dino Risi en el telefilm *Vita coi figli*. El arco trazado por su carrera hollywoodense hasta el momento tiene sello transilvano: en 1992 era una de las vampiresas que terminan decapitadas a manos de Anthony Hopkins en el *Drácula* de Francis Ford Coppola; una década después, Perséfone (que, como aquélla, también besa a Keanu Reeves) despacha a uno de los esbirros de su marido con una bala de plata y una escena de *Las novias de Drácula*, de 1960, de fondo. Su ingreso al cine francés –donde desarrolló la mayor parte de su carrera– fue en *L'Appartment* (1996), la película en que conoció a Cassel. Su continuidad en el cine norteamericano comienza con el thriller *Bajo sospecha*, en el que era, como siempre, la responsable de llevar la carga erótica del asunto (y de hacer transpirar Gene Hackman). Ninguna Lolita: para entonces tenía ya treinta y dos años de edad y no disimulaba ni uno solo, en una tradición muy propia de las actrices clásicas de la pantalla italiana a las que ella menciona previsiblemente como inspiradoras, desde la Loren hasta Claudia Cardinale. El año pasado fue la Reina del Nilo en *Asterix y Obelix: Misión Cleopatra*. La película es mala-malísima, pero la Bellucci se jacta de haber tenido más parlamento que Laetitia Casta (la actual Marianne, orgullo francés) en su antecesora y, como ya lo había hecho Liz Taylor más de tres décadas antes, se da un baño en pantalla. Entre *Irreversible* y *Lágrimas del sol* estrenó *Riccordate di me*, la última película de Gabriele Muccino (*El último beso*). Para fin de año la espera *Matrix Revoluciones*, además de *La Pasión* y un nuevo coprotagónico europeo junto a Cassel, en *Agents Secrets*, de Frédéric Schoendoerffer.

Peluche

Sobre el final de la trilogía de los Wachowski no se sabe demasiado –ni importa demasiado tampoco–, pero la presencia de Perséfone garantiza al menos algo de electricidad. No necesita vestirse de negro para verse bien, y será un cliché pero es estrictamente cierto que sabe cómo mostrarse fuerte y vulnerable a la vez. Dice haber buscado en su personaje, creación de un software "antiguo", algo real, algo de "tristeza y tragedia". Entallada en un traje de la vestuarista Kym Barrett, tiene más volumen que cualquiera de esos luchadores de comic que la rodean; lo que hace es más que ponerle "el" cuerpo a la película: le pone cuerpo. Cuerpo y volumen: la chica dice comer de todo y no estar interesada en ponerse demasiado flaca: "Si tengo que hacerlo por una película, está bien, puedo perder peso, pero en la vida real no tengo esa fijación, respeto lo natural". Con gracia infinita y pocas palabras, hace el tránsito perfecto entre la naturalidad de esos dos momentos irreversibles y el juego artificioso de la matriz. Y aun sin palabras, como en *Dobermann*, desparejo film de acción francés y raíz comiquera que la encontraba hace unos años al costado de la ruta junto a Cassel y en la piel de Nat, la gitana, una temible femme fatale muda y armada. Muda ella y mudos quienes la ven. *Puttana*, hija de Zeus raptada por Hades, o violada en un túnel de París; molto bella, bellucci. Probablemente más destinada a imponerse y durar en las pantallas internacionales que Maria Grazia Cuccinotta, la otra italiana de tipo "exuberante", la chica de *El cartero* que flirteó sin demasiada suerte hasta con James Bond (e incluso hizo dos veces de María Magdalena para la tv). "Cuando alguien me dice que se cortaría las venas por mí, yo sólo me río. Los hombres aman lo que no pueden tener", declara la Monica Peluche que Cassel abraza en su cama y el resto en sus sueños, y a la que Abel Ferrara quiso contratar para hacer de María Magdalena en un film llamado *Mary*, sin saber nada sobre la película de Mel Gibson. Como Malena, que es, dijo entonces, la versión breve de Magdalena. "Será que hay algo en mí –agregó, nada inocentemente–, o tal vez sea sólo una coincidencia." R